

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« LE PERSONNEL EST POLITIQUE » : LA FIGURE DE L'INCESTE DANS
L'ŒUVRE DE CHRISTINE ANGOT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MERCÉDÈS BAILLARGEON

JANVIER 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Martine Delvaux d'avoir si généreusement accepté de diriger ce mémoire de maîtrise. Ses commentaires pertinents et son jugement critique ont été des qualités très importantes tout au long de mon travail de recherche. Elle a su stimuler mes réflexions de façon à me pousser toujours au-delà de mes limites. En outre, je salue sa perspective très avant-gardiste de l'analyse littéraire, qui allie, entre autres, les *cultural studies* à l'américaine aux études de genre et à la théorie poststructuraliste.

À mon père et à Philippe, pour leur grande aide et leur soutien constant...

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LE PROJET ANGOTIEN : « À BALADER LE LECTEUR AINSI ENTRE RÉALITÉ ET FICTION, EST-CE QUE TU JOUIS? ».....	9
1.1 Présentation de l'œuvre.....	10
1.1.1 Parution du roman <i>L'Inceste</i>	10
1.1.2 Le projet d'Angot.....	13
1.1.3 La fin du référent.....	18
1.2 Identité.....	21
1.2.1 Définition à partir d' <i>Une Partie du cœur</i>	21
1.2.2 Témoignage et récit de soi.....	29
1.2.3 L'altérité.....	34
CHAPITRE II	
« CELLE QUI POSE DES MINES » : ANGOT ET LA LITTÉRATURE MINEURE.....	39
2.1 Déterritorialisation de la langue.....	40
2.1.1 Conflit avec la langue maternelle.....	40
2.1.2 Le souffle chez Angot.....	46
2.2 Branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique.....	52
2.2.1 « Le personnel est politique ».....	52
2.2.2 L'inceste, une question publique.....	54
2.3 Agencement collectif d'énonciation.....	56
2.3.1 Écrire pour un peuple à venir.....	56
2.3.2 Intertextualité : l'Autre en soi.....	60

CHAPITRE III	
SEXE, GENRE, DÉSIR : DÉPLACEMENTS ET RÉSISTANCES DANS LE ROMAN <i>L'INCESTE</i>	66
3.1 Refus de la binarité.....	67
3.1.1 L'homosexualité : quel rôle dans le récit de l'inceste ?.....	67
3.1.2 Logique Angot.....	69
3.1.3 <i>Queer</i>	72
3.2 Déconstruire l'homosexualité.....	75
3.2.1 L'arme de l'ironie.....	75
3.2.2 Retourner le stigmat contre les autres.....	77
3.3 Dépasser les limites de la norme de genre.....	83
3.3.1 <i>No man's land</i>	83
3.3.2 L'agentivité comme pouvoir subversif.....	87
CONCLUSION.....	94
BIBLIOGRAPHIE.....	98

RÉSUMÉ

Dans *L'Usage de la vie*, Christine Angot soulève le fait que la littérature française est aujourd'hui accusée de nombrilisme. Selon nombre de critiques littéraires, les écrivains actuels ne s'intéresseraient qu'à eux-mêmes et à leur propre histoire, comme en fait preuve la place importante qu'occupe l'autofiction dans la production contemporaine. Alors que, d'une part, nous avons l'impression que la littérature n'aborde plus de front les questions sociopolitiques et les évacue, il apparaît que, d'autre part, l'engagement social se joue maintenant à un autre niveau. En effet, plusieurs théoriciens poststructuralistes issus de diverses disciplines des sciences sociales sont d'avis que nous assistons à un déplacement du pouvoir, qui passe des hautes sphères de décision à l'individu. Ce dernier est non seulement soumis aux normes et aux règles qui régissent la société, mais participe à leur diffusion et, conséquemment, à leur transformation. À cet égard, Christine Angot, une des auteures actuelles le plus souvent accusée de narcissisme, se défend pourtant d'écrire des livres qui ne parlent que d'elle. Au contraire, le contenu autobiographique permet l'expression d'une pensée politique qui passe par une réflexion sur ce qu'est l'identité.

Ce mémoire s'intéressera à l'œuvre de cette écrivaine française, et plus particulièrement au roman *L'Inceste* paru en 1999 et qui l'a propulsée à l'avant-scène du monde littéraire. De façon générale, ses ouvrages, narrés à la première personne, mettent en scène un personnage éponyme qui, selon toute apparence, livre un récit personnel de son expérience incestueuse – thème qui revient au fil de ses publications. Cependant, si l'auteure s'attache à inclure des portions de sa vraie vie dans son univers fictif, c'est bien pour provoquer une réflexion chez le lecteur sur la nature du texte littéraire et sur la coïncidence à soi. Nous démontrerons ainsi de quelle manière le sujet Angot parvient à remettre en cause le concept même d'identité sur lequel repose la structure sociale. Ce questionnement prendra forme autour de la figure de l'inceste qui permettra de mieux comprendre la portée politique de l'œuvre de Christine Angot. Dans cette perspective, l'inceste cessera donc de référer uniquement à l'expérience que l'auteure a vécue adolescente, mais renverra de plus en plus à une figure qui permet de questionner la notion de sujet cartésien. En somme, ce mémoire se penchera sur les implications politiques qu'entraîne une telle conception du sujet dans *L'Inceste*, et aux différents processus de déplacements et de resignifications que met en scène Angot ; bref, le potentiel subversif du projet angotien sera au cœur de cette analyse.

Mots clés : Christine Angot ; inceste ; identité ; politique ; subversion.

INTRODUCTION

« *La violence commence dès qu'on sort de chez soi.* »

Christine Angot, *Interview*

En 2000, Christine Angot publie *Quitter la ville*, où elle place en exergue cette citation tirée du roman *Interview*, paru en 1995. Cette courte phrase donne le ton à ce qui suivra : Angot raconte l'histoire de la sortie de son précédent roman, *L'Inceste*, et rapporte les violences que sa réception lui a fait subir. Paru à l'automne 1999, *L'Inceste* a provoqué de vives réactions tant chez le public que dans le milieu littéraire. Exhibitionnisme, hystérie, recherche du scandale ne sont qu'un échantillon de toutes les accusations portées contre Angot. Les critiques l'accusent de vouloir faire de la provocation en rendant publique cette sordide histoire d'inceste, dont plusieurs détails sexuels sont crûment rapportés. On discrédite l'écrivaine, on la traite de putain et son éditeur, Jean-Marc Roberts, d'être son souteneur (Angot, 2000 : 17). On affirme que son succès est un coup monté, qu'on l'utilise pour faire vendre, et on lui reproche de se prêter au jeu (Angot, 2000 : 22). Rapidement, le débat entourant le livre se transforme en chasse aux sorcières. Qui ose ainsi prendre la parole pour dénoncer l'inceste ? Pour Eva Domeneghini, les raisons derrière cette haine collective sont claires : « [q]uand on vend 40 000, on devient trop visible, on envahit l'espace. On est jaloux, on est envieux, on en a marre de la fille qui se prend pour un écrivain et qui vend avec ses histoires d'inceste plus de livres qu'elle ne devrait. Inadmissible, racoleur, pervers. » (<http://ecrits-vains.com/critique/domeneghini12.htm>.) Quant à la réaction du grand public, elle n'est guère plus accueillante : lorsqu'Angot croise des lecteurs, ils ne la saluent pas, ils l'abordent en proposant d'emblée leur opinion de *L'Inceste*. Ils lui reprochent le sujet de son roman en protestant que ce n'est pas bien pour sa fille qu'elle écrive des romans comme celui-là, ils s'enquièrent de la santé de Léonore, prennent des nouvelles de Claude, d'autres

encore se déclarent amoureux d'elle – ou, du moins, de la personne qu'ils croient avoir découverte à travers ses apparitions publiques et ses romans (Domeneghini : <http://ecrits-vains.com/critique/domeneghini12.htm>). Certaines personnes cognent même chez Angot en pleine nuit pour se confier à elle – celle qui a vécu l'inceste comprendra leurs problèmes, croient-ils (Angot, 2000 : 51-52)... Bref, les habitants de Montpellier font preuve, de diverses manières plus ou moins voilées, d'agressivité à l'endroit de l'écrivaine. Tout se passe comme s'ils voulaient punir celle qui prend la parole pour ramener la problématique de l'inceste sur la place publique – drame qui se vit dans l'intimité de la famille et par rapport auquel on doit garder le silence : « Pour ou contre un film, ça arrive. Pour ou contre un livre c'est rare. Pour ou contre une personne et c'est moi, pour ou contre moi. Si pour ou contre une personne ce n'est pas un vrai sujet romanesque alors je change de métier [...] » (Angot, 2000 : 14), commente-t-elle ironiquement. C'est cette controverse entourant *L'Inceste* qui convainc Angot que la vie est devenue insoutenable à Montpellier et qu'il lui faut quitter la ville. Mais si on s'en permet tant avec Christine Angot, c'est qu'on a l'impression de la connaître à travers ses prestations à la télévision et son témoignage de l'inceste. Effectivement, Domeneghini soulève le fait que c'est sans doute « [l]e thème du livre [qui] entraîne [...] ces libertés prises à l'encontre de la plus banale bienséance : puisqu'elle déballe tout, disent-ils, alors on va la juger, elle. Pas l'écrivain, mais la femme. » (<http://ecrits-vains.com/critique/domeneghini12.htm>.) Suivant cette logique, il semblerait que le lecteur se soit laissé prendre au piège que l'écrivaine semblait justement vouloir éviter : que « [c]e livre [soit] [...] pris comme une merde de témoignage. » (Angot, 1999a : 171.) Car, pour Angot, il est d'abord question de littérature. *Quitter la ville* serait donc une réponse à ceux qui n'ont pas compris *L'Inceste* et qui l'ont réduit à une histoire sentimentale et personnelle, alors qu'il s'agit véritablement d'une œuvre littéraire.

Dans le roman *L'Inceste*, Angot cultive les paradoxes de façon à ce que le lecteur ne sache plus quoi penser : il ne distingue plus s'il s'agit de fiction ou si on lui rapporte des faits véridiques. Il n'arrive plus à identifier qui parle : est-ce réellement Christine Angot qui raconte sa vie ou un personnage qui, paradoxalement, porte aussi le nom de Christine Angot ? Et cette histoire d'inceste, est-elle bien réelle ? Ou s'agit-il seulement d'un prétexte pour l'écriture ? À notre avis, l'inceste prend la valeur d'une figure qui exemplifie différentes

formes de violence perpétrée sous le couvert de l'hypocrisie. C'est de ce type de violence dont a été victime l'auteure à la sortie du roman et que *Quitter la ville* dénonce. En effet, si l'on se fie à ce dernier, les lecteurs ont interprété *L'Inceste* comme un récit personnel alors qu'Angot tente justement de s'éloigner de ce genre de lecture pour provoquer une réflexion plus vaste sur la question de l'identité. Ainsi, même si le *je* du sujet Angot est souvent réduit à un *je* autobiographique, l'auteure déstabilise certains *a priori* du lecteur, dont l'idée selon laquelle chacun possède une identité stable, « [...] le sujet[, à son avis,] n'éta[nt] pas réductible, limité à moi ou à il » (Angot, 2004a : 11). Angot explique en ces termes le rôle central que joue dans la société la coïncidence à soi :

La coïncidence à soi-même avait permis l'élaboration de toute la structure juridique aussi. La rédaction du code civil, l'adhésion à un patronyme, à des prénoms auxquels on répondait, on savait que c'était soi. Autrefois le nom coïncidait à soi, à son entourage familial, à ses racines, une appartenance, une terre, un quelque part défini et encerclé. La coïncidence à soi-même avait été consacrée par la philosophie, elle ne vacillait pas depuis longtemps. Mais c'était vertigineux comme perte, comme inquiétude, tout ce changement au tournant du vingtième siècle. Je était-il vraiment un autre ? (Angot, 2004a : 21-22.)

L'auteure remarque donc que, même si « *je* est un autre » semble désormais un lieu commun, la réalité est tout autre et la tendance faisant coïncider l'identité avec elle-même demeure. C'est ainsi qu'à travers son œuvre, elle propose de mettre au jour de quelle manière se construit l'identité en questionnant son mode de production et ce, à travers la figure de l'inceste. Dans le texte *Une Partie du cœur*, paru en 2004, Angot étaye de façon plus détaillée son projet littéraire. À ses yeux, la littérature serait au service de ce qu'elle appelle la Loi fondamentale, c'est-à-dire l'interdit de l'inceste. De fait, l'inceste est interdit (c'est-à-dire l'amour entre deux individus consanguins, rapport qui équivaut pour Angot à une rencontre entre *je* et *je*), et le mot de Rimbaud est considéré une évidence. Mais, si nous considérons l'inceste comme une réflexion sur l'identité, il apparaît que la structure de la société repose sur l'idée d'un sujet pleinement constitué, unifié et cohérent (*je* = *je*) et, qu'en ce sens, la logique sociale bafoue la Loi fondamentale. C'est dans cette perspective que nous traiterons de l'inceste en tant que figure plutôt que dans son sens littéral.

Dans cet ordre d'idées, le lecteur réalise rapidement que le récit de l'inceste avec le père occupe une place secondaire dans le roman. En fait, *L'Inceste* raconte la rupture amoureuse de la narratrice, Christine Angot, au terme d'une relation homosexuelle passionnée, qui apparaît comme étant une autre forme d'inceste. Le roman nous plonge dans un univers de folie où il est difficile de différencier le vrai du faux ; se mélangent, entre autres, les crises d'angoisse, les définitions du *Dictionnaire de la psychanalyse* (1997) de Michel Plon et Élisabeth Rudinesco, les paroles de son amante, Marie-Christine, une lettre d'avocate l'accusant de porter atteinte à la vie privée des gens de son entourage. Le roman, narré à la première personne du singulier, donne l'impression au lecteur d'être mis en contact avec un personnage qui se livre en toute sincérité. Le sujet Angot est à fleur de peau, comme le traduisent bien les passages où elle confie les moments de crise qu'entraîne sa peine d'amour. À la fin du livre, l'auteure dédie une vingtaine de pages, très condensées, au récit de son expérience incestueuse. La narratrice emprunte, à ce moment-là, un ton froid et distancié pour rapporter avec détails certains moments marquants de sa relation avec son père. Cependant, bien que l'inceste n'apparaisse qu'au tout dernier moment, il ne nous faut pas sous-estimer l'importance de ce thème, qui occupe une place centrale dans le roman et qui, s'il n'est pas explicitement nommé, s'y trouve toujours en filigrane. L'inceste deviendrait ainsi une façon de déconstruire la notion de sujet cartésien : l'identité n'est pas un construit stable, *je* est un autre, c'est ce que dit cette Loi qui défend l'inceste. Pourtant, cet interdit n'est pas respecté et on s'entête à croire que *je* est *je*. Il s'agit là du problème autour duquel s'articulera notre réflexion : de quelle manière le sujet Angot parvient-il à remettre en cause le concept même d'identité sur lequel repose la structure sociale ? Ce questionnement s'articulera autour de la figure de l'inceste qui permettra de mieux comprendre la portée politique de l'œuvre de Christine Angot, que cela soit grâce à la confusion qu'entretiennent ses romans autour de la nature de l'instance narrative, à leur caractère mineur ou à leur pouvoir performatif – tous des moyens de refuser la fixité identitaire.

Afin de faire avancer notre argumentation, nous adopterons un point de vue analogue à celui des interactionnistes symboliques, un courant de la sociologie américaine pour qui la société est « [...] le produit des interactions entre les individus. » (Winkin, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=40982&nref=NT02504>.) Dans cette

perspective, nous considérerons le sujet comme la base de la structure sociale. En effet, le sujet serait, selon André Akoun, le principal vecteur de la culture d'une société, et jouerait, en ce sens, un rôle important dans l'élaboration et le maintien de pratiques sous-tendant l'ensemble de la structure sociale :

Il apparaît bien que, dans leur multiplicité, les conduites, les pratiques sociales, les appartenances à divers groupements – famille, classe, ethnie –, sont en quelque sorte nouées dans et par l'agent social qui « traverse » les différentes couches et régions du social sans pouvoir être assigné exclusivement à l'une d'elles. (Akoun, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=81456&nref=Q163261>.)

Cette approche nous intéresse particulièrement, car elle prend pour point de départ le fait que l'individu s'inscrit activement dans la sphère publique, qui devient, par conséquent, un espace de rencontre, produisant de nouvelles significations. L'individu, suivant cette logique, est directement impliqué dans le politique à travers ses pratiques culturelles et diverses relations de pouvoir, changeantes et diffuses, auxquelles il participe. Nous nous intéresserons aux implications politiques qu'entraîne une telle conception du sujet dans *L'Inceste*, et aux différents processus de déplacements et de resignifications que met en scène Angot ; nous nous pencherons donc sur le potentiel subversif du projet angotien.

Dans notre premier chapitre, nous présenterons de façon générale l'œuvre de Christine Angot et son projet littéraire, qu'elle poursuit à chaque nouvelle publication. Nous nous intéresserons à la réception qu'a reçue le roman *L'Inceste* au moment de sa parution. En effet, le roman a reçu un accueil très mitigé, certains considérant le livre comme un coup médiatique ou comme un simple témoignage, d'autres y voyant réellement l'émergence d'une écrivaine majeure du XXI^e siècle. Cependant, il semble que ces interprétations, aussi diversifiées puissent-elles être, ont en commun qu'elles réduisent le personnage de *L'Inceste* à la personne réelle de l'auteure, écueil qu'Angot cherche à éviter à tout prix. Nous verrons ensuite de quelle manière l'auteure s'y prend pour déjouer cette difficulté. Par conséquent, Angot explique à partir d'une relecture de la fable de La Fontaine « L'agneau et le loup » (1991) que la littérature n'appartient pas au monde réel, ni à son auteur, ni à ceux qui croient s'y reconnaître. De façon plus vaste, l'auteure, plutôt que de simplement s'amuser à brouiller

les pistes pour le lecteur, met en place un questionnement sur l'identité. Afin de prouver notre hypothèse, nous nous appuyons sur l'essai *Une Partie du cœur* (2004a), dans lequel elle explique son objectif de façon plus détaillée. Ainsi, elle clarifie l'énigmatique figure de l'inceste, qui traverse l'ensemble de son œuvre bien qu'elle se défende d'écrire sur cette question (Angot, 1998 : 52). En court-circuitant le témoignage, il semble que l'écrivaine déconstruise aussi la notion de sujet. Autrement dit, considérant que le « *je* est un autre » de Rimbaud exprime l'interdit de l'inceste, l'inceste deviendrait une façon de critiquer la notion de sujet. Nous analyserons donc de quelle manière Angot met en place ce questionnement en nous inspirant de la réflexion de Judith Butler dans *Giving an Account of Oneself* (2005a). Dans cet ouvrage, Butler relit les œuvres de plusieurs grands penseurs du XX^e siècle, dont Emmanuel Levinas, Jean Laplanche et Michel Foucault, et propose une théorie de la construction du sujet. Selon Butler, deux éléments fondateurs, qui échappent au contrôle du sujet qu'ils forment, constituent le sujet : l'altérité et les normes qui régissent la vie en société. Ces deux éléments sont les conditions essentielles de la formation du sujet, ce par quoi il devient reconnaissable en tant qu'humain. Le sujet, dans cette perspective, serait toujours le produit de la société dans laquelle il évolue. En dernier lieu, nous nous pencherons sur l'importance que joue le récit de soi en tant que condition menant à l'élaboration du sujet. Ce dernier, bien qu'il ne puisse avoir qu'une connaissance de soi limitée, est contraint de rendre compte de son existence de façon à accéder à sa propre vérité, qui demeure illusoire si l'on se fie au régime de vérité de Michel Foucault (1977, 1980).

Dans un deuxième chapitre, nous verrons de quelle manière cette remise en question du sujet affecte le texte angotien au niveau formel. Notre réflexion, tout en portant une attention particulière au roman *L'Inceste*, nous amènera à survoler l'ensemble de son œuvre qui fonctionne comme un tout cohérent, les thèmes majeurs de l'identité et de la violence, et plus particulièrement le personnage de Christine Angot, étant récurrents d'un ouvrage à l'autre. Nous emprunterons le concept de littérature mineure, élaboré par Gilles Deleuze (1975, 1993), afin de montrer de quelle manière l'œuvre d'Angot répond à ses trois critères, c'est-à-dire la déterritorialisation du langage, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, et l'agencement collectif d'énonciation (Deleuze et Guattari, 1975 : 33). Tout au long de cette partie, nous porterons un intérêt particulier à l'étude de David Ruffel du roman

L'Inceste, intitulé « Sur la notion de "mineur" chez Christine Angot » (2000) et qui s'intéresse directement à la question du devenir mineur chez l'écrivaine. Nous analyserons plus spécifiquement de quelle manière la littérature mineure exige de l'auteure qu'elle construise son propre rapport au langage – une idée centrale pour Deleuze. Dans cet ordre d'idées, l'article de Catherine Mavrikakis « À bout de souffle: Vitesse, rage et pornographie. Parcours rapide des textes d'Hervé Guibert et Christine Angot » (2002) nous aidera à mieux comprendre la présence marquée de la respiration, qui insuffle une nouvelle vie à l'œuvre. Ensuite, nous nous appuierons sur l'article d'Isabelle Cata et d'Eliane DalMolin, « Écrire et lire l'inceste : Christine Angot » (2004), pour illustrer de quelle manière Angot fait de la question de l'inceste une préoccupation politique, la répétition de la logique incestueuse que décrit l'écrivaine devenant un crime collectif qui est le lot de chacun. Finalement, nous étudierons de quelle manière l'instance narrative chez Angot se dépersonnalise au point de ne plus renvoyer à aucune réalité dépassant l'existence du texte, conférant du coup une autonomie à l'œuvre. Notre démonstration, en ce sens, prendra appui sur « La mort de l'auteur » de Roland Barthes (1984). Toujours à l'aide de la proposition de Barthes, nous nous pencherons sur le rôle de l'intertextualité comme un moyen pour l'auteure de céder la parole à une voix collective.

Le dernier chapitre sera consacré à l'étude du roman *L'Inceste* de façon plus spécifique. Nous verrons plus concrètement les mécanismes que déploie l'écrivaine afin de déstabiliser la notion d'identité. Ainsi, le fait que la majeure partie du roman est dédiée au récit de son histoire d'amour homosexuel semble une façon pour l'auteure de déjouer les attentes du lecteur en refusant la coïncidence entre auteure, narratrice et personnage. Nous nous pencherons plus spécifiquement sur sa critique de l'hétéronormativité, qui apparaît comme une autre façon de refuser la fixité identitaire. Selon Judith Butler (1990), l'élaboration du sujet repose en grande partie sur l'incorporation des normes de genre. Nous mettrons en parallèle la structure mentale incestueuse d'Angot avec la déconstruction de la logique aristotélicienne que propose la théorie *queer*. L'article de Diane Lamoureux « La réflexion *queer* : apports et limites » (2005) nous aidera à soutenir notre point de vue. Nous examinerons aussi les liens que tisse Angot entre l'homosexualité et l'inceste, particulièrement grâce à l'intertexte emprunté à Hervé Guibert (1990), en ce qui a trait à la

stigmatisation que l'un et l'autre entraînent. Enfin, nous présenterons de quelle manière le sujet Angot, en contestant la contrainte à l'hétérosexualité, refuse d'accéder au statut de sujet tel qu'il est généralement conçu et de se constituer en tant que sujet homme ou femme, homosexuel ou hétérosexuel clairement défini. Cependant, en refusant de s'impliquer dans les termes que lui dicte le système (hétéro) normatif, l'auteure inaugure une nouvelle identité, axée sur son caractère mouvant et indéfinissable. Le sujet Angot, dans cette perspective, possède donc le pouvoir de subvertir les normes qui circonscrivent l'humain de façon à ouvrir la voie à de nouvelles possibilités. L'article de Jacques Dubois « Angot ou la guérilla littéraire » (2002) accompagnera notre analyse, lui qui voit dans le rejet des institutions et des normes d'Angot une énergie créatrice qui pousse toujours plus avant la déconstruction du sujet.

CHAPITRE 1

LE PROJET ANGOTIEN : « À BALADER LE LECTEUR AINSI ENTRE RÉALITÉ ET FICTION, EST-CE QUE TU JOUIS?¹ »

L'œuvre de Christine Angot soulève des questions fondamentales par rapport à la relation qu'entretiennent la réalité et la fiction. Déjà à l'époque de l'Antiquité, Platon investit la poésie d'un grand pouvoir mimétique ; la littérature doit alors se donner à lire comme le reflet le plus fidèle possible de la réalité (Platon, 2008). La problématique surgit à nouveau, mais quelque peu différemment, lorsque Théophile Gautier expose la théorie de l'art pour l'art dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1966). Il y défend deux valeurs principales : le fait que l'artiste possède une liberté totale dans sa création ; et le fait qu'on ne puisse juger d'une œuvre d'art selon des critères moraux, mais bien selon sa qualité artistique (Gautier, 1966 : 25-60). Puis, le débat refait surface de façon d'autant plus urgente alors que l'État français intente un procès pour atteinte aux bonnes mœurs à Gustave Flaubert pour son roman *Madame Bovary* (1993). De manière semblable, le roman de Christine Angot *L'Inceste* (1999a) provoque, au moment de sa publication, le même genre de réactions. Son œuvre est d'autant plus choquante qu'elle est perçue par la critique comme un témoignage qui, *ipso facto*, serait représentatif de la réalité. Or, le projet d'Angot serait tout autre : en refusant tout pacte autobiographique, Angot dynamite la relation qui unit l'auteur, le narrateur et le personnage alors que le lecteur a le réflexe d'appréhender son œuvre sur la base d'un tel pacte. Ce faisant, elle propose une définition de ce qu'est l'identité qui questionne la coïncidence à soi en mettant l'accent sur le mouvement et l'indécidabilité, ce

¹ Christine Angot, *L'Usage de la vie*, Paris, Stock, 1999b, p. 31.

qu'elle explique plus en détail dans l'essai *Une Partie du cœur* (2004a). Cette façon de concevoir l'identité n'est pas sans effets sur le texte, dont la nature même semble échapper au lecteur qui s'attend à retrouver, dans les pages de *L'Inceste*, le récit authentique d'une expérience incestueuse.

1.1 Présentation de l'œuvre

1.1.1 Parution du roman *L'Inceste*

La parution de son huitième roman, *L'Inceste*, à l'automne 1999, projette Christine Angot à l'avant-scène de l'actualité littéraire. Se multiplient alors les entrevues pour les journaux et les magazines, et les apparitions aux émissions de variétés. Encensée par certains, ouvertement critiquée par d'autres², l'œuvre d'Angot ne laisse personne indifférent et son roman devient rapidement un *best-seller*. Certains le comparent à une séance de psychanalyse publique au cours de laquelle l'auteure « [...] met[trait] à nu le fantasme œdipien » (Vincent : http://www.femiweb.com/regard/angot_regard.htm) ; d'autres en parlent comme d'un témoignage où la « grande prêtresse de l'autofiction » (Payot, 2004 : <http://livres.lexpress.fr/critique.asp?idC=8880&idR=9&idTC=3&idG=3>) exhiberait ses problèmes personnels, parmi lesquels se trouve au premier plan l'inceste avec le père. En effet, son œuvre est souvent assimilée à un travail autobiographique, analogue à celui de la confession. Cela a d'ailleurs longtemps été reproché à la littérature au féminin ; les femmes, semblerait-il, « [...] n'étaient capables d'écrire que des textes intimistes, narcissiques, repliés

² Les opinions sur l'œuvre d'Angot sont très mitigées. Pour un aperçu général, voir entre autres : Eva Domeneghini, « Impressions sur l'œuvre de Christine Angot », *La revue des ressources*, mercredi 3 juillet 2002, <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article77&PHPSESSID=6fe57b2f117f311c68aac80bb17df10> ; Christine Ferniot, « Cette fille est dangereuse », *Lire*, septembre 1999, <http://www.lire.fr/critique.asp?idC=33793/idR=218/idG=3> ; Arnaud Jacob, « Les archives 99 », *Fluctuat.net*, 1999, <http://www.fluctuat.net/livres/paris99/chroniq/sujetan/htm> ; Sylvain Marcelli, « Un mélange incestueux », *L'Interdit*, février 2001, <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm> ; Marianne Payot, « Bye-bye la provoc », *L'Express*, 23 août 2004, <http://livres.lexpress.fr/critique.asp?idC=8880&idR=9&idTC=3&idG=3> ; Régis Soubrouillard, « Rentrée littéraire : *Le Monde* vote pour Christine Angot », *Marianne 2*, 30 août 2008, http://www.marianne2.fr/Rentree-litteraire-Le-Monde-vote-pour-Christine-Angot_a90612.html.

sur eux-mêmes, qui ne contribuaient pas véritablement à explorer les grands problèmes du monde. » (Morello et Rodgers, 2002 : 27.) Au total, on a tant accusé l'écrivaine de nombrilisme qu'un critique aurait même inventé l'adjectif « angotcentrique³ » (Faerber, 2002 : 48) pour qualifier son travail.

Cependant, bien que plusieurs considèrent *L'Inceste* comme un récit intime, le roman est, la plupart du temps, compris comme un coup marketing. Au moment de sa sortie, Stock minutieusement prépare le terrain, si bien que son éditeur Jean-Marc Roberts invite les médias à suivre la préparation du lancement. On se souvient aussi de la sortie remarquée d'Angot à l'émission *Bouillon de culture*. À cette occasion, elle confronte Jean-Marie Laclavetine, à qui elle reproche la médiocrité de son dernier roman *Première ligne* (1999). Sa féroce prestation, qui a montré à l'auditoire une Christine Angot particulièrement agressive, marquera définitivement les relations du personnage public avec les médias. Cependant, malgré son succès en librairie, le milieu littéraire lui réserve un accueil froid et hostile. En effet, les rumeurs veulent qu'Angot doive le succès de *L'Inceste* davantage à une habile campagne publicitaire qu'à son talent d'écrivaine. Pierre Jourde, qui publie *La Littérature sans estomac* en 2002, partage cet avis. Dans son essai sur la littérature contemporaine, il dédie une partie entière à Christine Angot. Pastichant son style singulier, il ironise sur le fait que certains croient que le succès de l'auteure ne serait dû qu'à deux facteurs : « [...] un sujet scandaleux monté en épingle par une habile stratégie promotionnelle, et quelques pugilats télévisés. » (Jourde, 2002 : 69-70.) En outre, Angot continue d'entretenir la polémique à la sortie de chaque livre avec de nouveaux règlements de compte publics et des prises de position provocantes (Soubrouillard, 2008 : http://www.marianne2.fr/Rentree-litteraire-Le-Monde-vote-pour-Christine-Angot_a90612.html). Tout compte fait, nous constatons que peu importe sous quel angle le lecteur aborde son œuvre – qu'il s'agisse d'un témoignage ou d'un coup marketing –, son interprétation est toujours ramenée à la personne de Christine Angot, qui serait à la fois auteure, narratrice et personnage de ses romans.

³ Christine Angot a elle-même cité cette expression lors d'un entretien ; elle l'attribue au journaliste et romancier Christophe Donner.

À la lumière de ce que nous venons de dire, il n'est pas surprenant que le lecteur, reconnaissant les conditions essentielles au pacte autobiographique, soit porté à lire *L'Inceste* en reliant l'histoire racontée à la vie de l'auteur. En effet, Philippe Lejeune attire notre attention sur le fait que, « [p]our qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*. » (1975 : 15.)⁴ Aussi le lecteur, de la même manière que bon nombre de critiques, interprète-t-il le roman comme « [...] un dévoilement total et autobiographique sans aucun art, sans aucun mensonge, sans aucune distance par rapport à [sa] vie privée [...]. » (Cata et DalMolin, 2004 : 95.) Ainsi, bien que le lecteur croit lire le récit que fait l'écrivaine de sa vie, cette explication ne tient pas compte des nombreux commentaires métatextuels qui doivent guider la lecture et, inéluctablement, le pousser à comprendre qu'il s'agit bien de fiction. Par exemple, dans *Sujet Angot*, l'auteur met en scène une entrevue au cours de laquelle elle répond à la journaliste : « Tu me connais? On se connaît? Qui t'a dit que je parlais de moi? On ne se connaît pas. Tu n'as pas entendu parler, dans tes études, de la différence auteur-narrateur, ça ne te dit rien? » (Angot, 1998 : 52.) Après avoir lu de telles réflexions sur la construction même du texte, le lecteur n'a d'autre choix que de s'éloigner d'une compréhension personnaliste de l'œuvre pour conclure qu'il s'agit bel et bien d'une mise en fiction. À ce sujet, Jacques Dubois remarque qu'Angot recourt à divers procédés afin d'affirmer le statut fictionnel de ses écrits :

En fait, les subterfuges énonciatifs, auxquels Angot renonce à partir de *L'Inceste*, introduisent en douce l'artifice dans la représentation mimétique. La fiction s'y avoue ou, mieux encore, s'y affirme pour ce qu'elle est dans la plénitude d'une écriture qui compose, arrange, régit les fantasmes. Par quoi se trouve mise à mal la frontière entre réalité et fiction – sans dommage pour le récit, mais non pour sa réception. (2002 : 224.)

Le lecteur remarquera donc que les romans d'Angot sont truffés de pistes d'interprétation, qui, plutôt que de conforter le lecteur dans ses *a priori*, ne font que semer davantage le doute quant à la facture du texte auquel il est confronté.

⁴ C'est l'auteur qui souligne.

1.1.2 Le projet d'Angot

Dans le monologue théâtral *L'Usage de la vie* (1999b), Angot entreprend de définir sa pratique d'écriture. En fait, elle donne une sorte de mode d'emploi, un mode de lecture qui ne s'adresserait qu'aux « gens intelligents » (1999b : 10) et ce, bien qu'elle nie « [...] [faire] des romans à clés. » (Angot, 2004a : 8.) Ainsi, l'écrivaine se défend d'exposer sa vie personnelle au grand jour ; elle préfère penser que « [...] [sa] vie n'est devenue qu'écriture maintenant. Il n'y a plus que ça. » (1999b : 17.) Dans cette perspective, la nature du récit angotien est presque impossible à déterminer bien que plusieurs critiques rattachent son travail au courant de l'autofiction (Jenny, 2003 : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html>), ce que nous refuserons de faire ici⁵ : « [Angot] est inclassable, inassimilable dans notre société bien balisée, elle ne se range pas facilement dans une case, elle parvient toujours à s'échapper [...] » (Marcelli, 2001 : <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm>). Ne pouvant déterminer le genre littéraire dans lequel s'inscrit l'œuvre, le lecteur n'arrive pas à reconnaître certaines conventions sur lesquelles il pourrait appuyer sa lecture. Aussi Angot maintient-elle le lecteur dans une posture angoissante qui exige de lui qu'il suspende tout jugement : alors que Jacques Derrida dit qu'il est « [...] [impossible] de demeurer dans l'indécidable » (1996a : 14), Angot entretient ce malaise. Il n'est guère surprenant, dans ce contexte, que plusieurs lecteurs trouvent son œuvre rébarbative :

La gêne, la difficulté que le lecteur ressent, invariablement, devant « l'inceste », naît en partie d'une confusion voulue entre l'auteur et son personnage. L'écueil serait de croire que c'est de la fiction – ça rassure –, mais aussi de prendre la « chose » pour une variante du « cinéma-vérité » – ça inquiète, on compatit. (Domeneghini, 2002 : http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=77.)

Angot justifie cette stratégie d'écriture, arguant que, selon elle, « [l]e lecteur a besoin d'un mur le plus fin possible entre réalité et fiction lui aussi, si ça doit faire sa vie. » (1998 : 114.) Elle s'acharne donc à rendre cette distinction la plus imperceptible possible, ce qui fait en

⁵ En effet, plusieurs études semblent démontrer que l'expression « autofiction » aurait tendance à figer un corpus varié dans une catégorie floue sans pour autant en faciliter la compréhension (Colonna, 2004).

sorte qu'il devient difficile de trancher afin de savoir si le roman est une œuvre de fiction ou s'il rapporte un récit véritablement authentique.

Dans les faits, Angot fournit généralement plusieurs indices qui peuvent donner un éclairage différent sur son travail. Si, d'un côté, l'auteure répète constamment qu'il existe un mur entre fiction et réalité (Angot, 1999b : 25), de l'autre, elle s'emploie à faire croire au lecteur que son récit est véridique. En entrevue, elle explique de quelle manière elle déjoue les attentes du lecteur afin de mieux servir son projet littéraire : « Dans la littérature, on part avec l'idée que tout est mensonge et une fois plongé dans le livre, on prend tout pour acquis. Moi je fais le contraire : je dis, tout est vrai mais ne prenez rien pour acquis. » (Guichard, 1997 : <http://www.lmda.net/mat/MAT02127html>.) Partant de ce fait, elle met en place une série de dispositifs littéraires qui permet au lecteur d'adhérer à la fiction, créant ce que Barthes appelle l'« effet de réel » (1982 : 89). Car, selon Barthes, les histoires que racontent les livres n'ont pas besoin de rapporter des faits avérés, mais elles doivent, à tout le moins, en donner l'impression au lecteur. Voilà qui serait même, aux yeux d'Angot, le but premier de la littérature :

Il faut faire en sorte que le lecteur croie en la véracité de tout ça. Qu'il soit persuadé que la plus grande part s'est réellement passée, c'est le but essentiel de toute création littéraire. Convaincre le lecteur de l'authenticité de toutes nos inventions littéraires. La littérature n'a pas d'autre but. (1999b : 26.)

Or, tandis que le concept d'effet de réel, à l'origine, permet de justifier certains éléments descriptifs qui semblent privés de valeur fonctionnelle à l'époque où l'analyse structurale est à son apogée, Angot subvertit cette notion de façon à reprendre des pans entiers de la réalité sans les modifier. Elle donne ainsi l'impression de fournir des preuves de ce qu'elle écrit. Elle aborde aussi « [...] les difficultés que crée l'incorporation dans ses textes des noms de personnes de son entourage, mais aussi de leurs actions, de leurs paroles [...] » (Morello et Rodgers, 2002 : 29). Dans *L'Inceste*, l'écrivaine va même jusqu'à inclure des extraits d'une lettre que l'avocate de Stock lui a adressée, dans laquelle cette dernière relève certains passages du roman qu'elle juge problématique en ce sens qu'ils portent atteinte à la vie privée des proches de l'auteure (Angot, 1999a : 41-43). En un mot, elle cite, pour couronner le tout,

un avertissement qui lui reproche justement d'inclure des éléments de la réalité dans son univers fictionnel.

Malgré toutes ces indications qui semblent témoigner de l'authenticité de ce qu'elle écrit, Angot refuse de reconnaître un quelconque pacte référentiel à son œuvre : « Claude pose la question : À balader le lecteur ainsi entre réalité et fiction, est-ce que tu jouis? Il n'y a même que ça qui me fait jouir, je réponds. » (Angot, 1999b : 31.) Il apparaît, suivant cette logique, que l'auteure prend plaisir à maintenir le lecteur dans cette ambiguïté. Même si elle semble créer un rapprochement entre la réalité et la fiction, ce n'est que pour mettre l'accent sur leur différence irréductible. Bien que le lecteur ait l'impression que les deux se mélangent, tout se passe comme si l'écrivaine érigeait un mur transparent excessivement mince, mais si haut et si large qu'il est impossible de passer au-delà. Rapportant les commentaires d'une lectrice, Angot dit : « Vous érigez un mur, une paroi de verre transparente mais infranchissable, tout en vous exposant. Vous montrez brutalement, vous n'invitez pas à voir, vous n'esquissez aucun geste d'accueil. » (Angot, 1999a : 58.) Cette image revient à plusieurs reprises lorsque l'auteure cherche à expliquer son projet d'écriture. Par exemple, dans une entrevue donnée à la revue *Le Matricule des Anges*, elle révèle que l'écriture est la seule chose qu'elle partage avec son personnage :

Tout ce que tu peux faire, c'est être adossé et le personnage qui te représente peut aussi être adossé. Le mur, c'est l'écriture. C'est le seul point d'attache réel entre moi et ma narratrice. Ce mur permet de conserver la loi, empêcher la transgression. Il faut que la littérature soit différenciée de la réalité. Il faut qu'il y ait un mur, et solide. (Guichard, 1997 : <http://www.lmda.net/mat/MAT02127html>.)

En résumé, l'écrivaine ne cesse de répéter sur un ton catégorique : « [...] fiction-réalité, au milieu un mur. » (Angot, 1999b : 25.) Mais, il n'en demeure pas moins que la réalité et la fiction ne sont pas délimitées par une démarcation claire ; la frontière est souple, malléable, ce qui permet à certains éléments, dont les noms de certains de ses proches, de traverser du côté de la fiction. Ainsi, les noms servent à mettre en forme le récit ; ces personnes deviennent des personnages, « [...] des prétextes, et non des victimes. » (Domeneghini : <http://ecrits-vains.com/critique/domeneghini12.htm>.) Bref, le but est de réaffirmer que ces

deux mondes, bien qu'ils soient entièrement distincts, sont aussi intimement liés. Le fait de se servir de détails de sa vie et de celles de son entourage constitue, en somme, le seul moyen efficace de provoquer une réflexion sur la réalité et la fiction.

Angot est d'avis qu'elle peut tout dire dans ses livres – dire vrai, dire faux, mentir tout en affirmant que l'on dit la vérité et *vice versa* : « Que son enfant, on voudrait la voir morte. Que les Juifs, on leur crache dessus. » (Angot, 1999b : 17-18.) Cela s'explique par le fait qu'aux yeux de l'auteure, la morale n'existe pas en littérature : la mise en fiction de certains événements permet à l'œuvre de se dégager de tout jugement moral, le bien et le mal n'existant que dans la réalité (Guichard, 1997 : <http://www.lmda.net/mat/MAT02127.html>). Ainsi, si l'écrivaine semble avoir l'impression de ne rien faire de mal, d'un point de vue extérieur, elle défie les règles du « politiquement correct » et franchit la frontière entre ce qui, publiquement, se dit et ce qui ne se dit pas, provoquant parfois de vives réactions chez le lecteur :

Une dame qui habite Paris dans le douzième, me fait remarquer qu'on ne peut pas tout écrire. « Une écriture sans éthique n'a pas de valeur. Les mots ont un sens au-delà du symbolique. Je ne peux laisser proclamer en public que Hitler n'était qu'un pauvre type qui a raté sa vie, et que l'on peut cracher sur les Juifs. Que vous écriviez votre journal ou vous soulagiez devant votre psychanalyste, grand bien vous fasse. Un conseil, si vous avez des problèmes avec quelqu'un, dites-lui à cette personne, sans passer par des tiers, qu'il est un pauvre type, et crachez-lui à la figure. On ne peut pas donner n'importe quoi au public. » Mme G. dans le douzième, je crache sur elle, on a le droit dans l'écrit si on a envie. Oh toi, toi, toi, tu as le droit de tout, me disait ma mère, et c'était vrai. On peut bien tout dire quand on n'a rien fait. (Angot, 1999b : 58.)

Angot se permet donc d'écrire ce qu'elle veut sur qui elle veut ; aussi va-t-elle jusqu'à inclure des personnalités connues dans ses histoires. Bien que cela lui ait valu bien des reproches, il faut dire qu'elle s'en tire plutôt bien puisque, dans certains cas, cette « écriture du réel » (Morello et Rodgers, 2002 : 29) peut même donner lieu à des poursuites judiciaires. Par exemple, lorsque Jean-Marie Le Pen intente un procès pour diffamation contre Mathieu Lindon et son éditeur pour le roman *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* (1998), Christine Angot et d'autres écrivains viennent à la défense de leur collègue. Le roman raconte le procès

d'un militant du Front national, accusé de l'assassinat d'un jeune maghrébin et défendu par un avocat gauchiste, juif et homosexuel. Quatre-vingt-dix-sept écrivains signent une pétition parue dans le journal *Libération*, qui déclare que « [l]es passages du livre *le Procès de Jean-Marie Le Pen*, pour lesquels Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés, ne sont pas diffamatoires [et] [qu'ils sont] prêts à les écrire dans un roman. » (1999 : 6.) Plusieurs écrivains participent au débat, dont Marie Darrieussecq, qui signe un article intitulé « Pour son *Procès de Jean-Marie Le Pen*, Mathieu Lindon a été condamné. Parce que les juges exigent que les romanciers apportent des preuves... Le procès du roman » et dans lequel elle confie :

[...] je ne me sens pas bien, parce que la justice de mon pays, du pays où géographiquement j'écris et dont je suis citoyenne, exige de moi et de mes romans des preuves. Des preuves de quoi? Des preuves que je décris le monde? Que je parle du monde? Que ce monde existe? Qu'il existe vraiment? (Darrieussecq, 1999 : 6.)

Cette réflexion pourrait aussi bien être intégrée à un texte d'Angot qu'à l'article de Darrieussecq en ce qu'elle aborde la question de la frontière entre la fiction et la réalité. Même si les demandes de la pétition touchent directement des enjeux chers à Angot, celle-ci refuse de la signer, expliquant qu'« [...] [elle ne serait] pas prête à écrire une phrase dans un roman qui ne serait pas diffamatoire. » (Angot, 1999c : 8.) Plus qu'une simple boutade, il nous semble qu'Angot refuse de signer parce qu'elle s'objecte au fait que les auteurs de la pétition prennent comme position que les propos reprochés ne sont pas diffamatoires alors qu'elle revendique haut et fort le droit de tout écrire, même ce que certains considèrent diffamatoires. Parce qu'il s'agit de fiction et qu'elle considère que la réalité et la fiction constituent deux univers distincts même s'ils sont limitrophes, elle revendique la liberté la plus complète d'écrire ce qu'elle veut. Provocatrice, l'auteure s'amuse à brouiller la frontière entre la réalité et la fiction afin d'amener le lecteur à s'interroger sur la limite qui divise ces deux univers.

1.1.3 La fin du référent

En 2004, Angot publie un autre texte dans lequel elle se penche sur sa pratique d'écrivaine. *Une Partie du cœur* est, d'abord et avant tout, une réflexion sur la nature du texte littéraire. L'écrivaine y emprunte l'allégorie de l'agneau et du loup, tirée de la fable de La Fontaine (La Fontaine, 1991 : 62-63), pour expliquer de façon plus détaillée sa vision de la relation entre la littérature et la réalité. Succinctement, la fable décrit la rencontre entre un candide agneau et un loup affamé qui cherche n'importe quelle raison pour pouvoir punir l'agneau et le dévorer. L'intérêt de cette histoire réside dans son caractère exemplaire, l'objectif de La Fontaine étant d'exposer au lecteur une morale sur la nature humaine. Par conséquent, il décrit, au-delà de la violence inhérente aux rapports de domination, l'attitude choquante de ceux qui se permettent d'exercer leur pouvoir sur plus faibles qu'eux en prétendant justifier leurs comportements par des arguments trompeurs. Ainsi, l'issue de ce face à face ne laisse pas à douter et l'auteur annonce sa leçon dès la première phrase : « La raison du plus fort est toujours meilleure » (La Fontaine, 1991 : 62). Le sort de l'agneau est scellé dès le départ et, bien qu'il tente de se défendre avec des arguments naïfs, le loup, qui agit de mauvaise foi, expédie son procès en le condamnant à mort. Le bourreau, tout au long de son argumentation, tente de justifier l'exécution de sa proie en masquant son véritable motif – la faim – et en se posant comme victime en exigeant réparation. Le loup déploie donc un argumentaire qui donne lieu à un renversement brutal. Le prédateur justifie son envie de tuer l'agneau en l'accusant d'abord d'avoir causé des dégâts matériels en viciant sa source d'eau, d'avoir médité à son sujet, puis de prendre part à une conspiration contre lui ; tandis que l'agneau, naïf, fait appel à des arguments rationnels pour se défendre. En somme, La Fontaine met en scène la duplicité de l'humain qui, hypocritement, refuse de se présenter tel qu'il est réellement, un loup pour l'homme.

Dans la relecture que nous livre Angot, la littérature devient l'agneau et la réalité joue le rôle du loup en ce sens où la littérature est injustement accusée de porter atteinte à des personnes et à des situations réelles. Toutefois, si tel n'est pas le cas, c'est parce que la littérature et la fiction agissent dans deux sphères différentes :

Le signifiant de la littérature était accusé de porter préjudice à un référent de la réalité alors que les deux agissaient dans deux champs différents, étaient de composition différente chimiquement, et que le signifiant buvait une eau déjà souillée *vingt pas au-dessous, et que par conséquent en aucune façon je ne puis troubler sa boisson*. La littérature était l'agneau, et bouc émissaire. (Angot, 2004a : 15.)⁶

Pour le dire autrement, selon Angot, la littérature ne peut avoir « [...] souill[é] le breuvage du loup puisqu'[elle] était en aval » (Angot, 2004a : 14). Dans cette perspective, la réalité se trouve en amont de la création littéraire, la première ne pouvant être affectée par la seconde. Le signifiant de la littérature est donc déjà souillé et ne pourrait, en ce sens, contaminer la réalité :

Les signifiants transfiguraient une réalité, qui se sentait en retour dépouillée. C'était le monde à l'envers. La réalité avait toute la place partout, mais il fallait qu'elle en revendique encore une dans les livres, alors qu'elle n'y existait pas. Elle ne pouvait pas être lésée puisqu'elle n'y était pas. Elle s'invitait dans les livres pour mieux se déclarer lésée, et avoir enfin un moyen de clamer sa souffrance d'être coincée sans pouvoir sortir d'elle-même. Elle ne supportait pas de voir la littérature décoller et faire l'appel pour constater les absents. Ils avaient le culot de répondre présents dans le livre, alors qu'ils étaient restés au sol. (Angot, 2004a : 15-16.)

En fait, l'écrivaine admet aisément que le signe linguistique possède un référent prédéterminé lorsqu'il est utilisé à des fins de communication dans un contexte quotidien. Selon Ferdinand de Saussure, le signe linguistique est formé de la réunion d'un signifiant (ou d'une image acoustique) et d'un signifié (c'est-à-dire d'un concept). Le lien entre le signifiant et le signifié est immotivé et leur relation au référent (à savoir, la réalité extérieure à laquelle ils renvoient) ne se fonde pas sur un rapport d'analogie ou de ressemblance (Saussure, 1972 : 97-103). L'usage de la langue repose donc sur une convention culturelle selon laquelle le signifiant et le signifié entretiennent un rapport d'obligation structuré. Cependant, Jérôme Beaujour, avec qui elle signe le livre *Une Partie du cœur* (2004a), tente d'expliquer dans ses propres mots la mutation qu'Angot fait subir au langage de façon à dévier les signifiants de leurs référents. Il a recours à un exemple, selon l'auteure qui rapporte ses propos, « [t]rès syncopé, très précis, très logique, très tarte à la crème aussi de la psychanalyse et du structuralisme, mais très

⁶ C'est l'auteure qui souligne.

juste. » (Angot, 2004a : 69.) Ainsi, les mots seraient recouverts d'une gangue, c'est-à-dire d'une substance sans valeur qui les enveloppe ; il s'agirait du référent. Pour faire simple, il montre qu'il existe :

« [...] des cartes géographiques où les départements sont colorés, la Lozère en rose par exemple, comme *Voyelles* de Rimbaud. Alors que la Lozère n'était pas rose. Elle ne correspondait pas à son signifiant, le rose. Le rose était dévié de son référent, le A noir de Rimbaud, comme la Lozère, était lui aussi dévié de sa place dans l'alphabet. (Angot, 2004a : 70.)

La littérature, pour Angot, fonctionne suivant la même logique : alors que la relation entre le signe linguistique et le référent est arbitraire, celle entre le texte et la réalité l'est tout autant. Nous pourrions dire que la littérature se rapproche donc de l'art conceptuel en ce sens où « [...] l'art conceptuel, c'est le comble de la réflexivité, la réflexivité culminant dans l'idéalisme : le concept se substitue à la chose, et c'est lui qui s'exhibe. » (Dufrenne, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=354&nref=N131041>.) La littérature, dans cette perspective, porte en soi le signifiant et le signifié, et le référent, quant à lui, devient facultatif.

Fidèle à ce raisonnement, Angot nie le fait que ses romans ne traitent que de sa personne et de sa vie. Réalité et fiction opérant dans des champs différents, toute ressemblance avec des personnes ou des situations réelles n'aurait pour but que de mettre l'accent sur le mur qui divise – et qui relie à la fois – la littérature et le monde réel. Rappelons seulement un passage de *L'Usage de la vie*, dans lequel on retrouve cette phrase significative et qui résume l'ensemble de son entreprise : « Mais la seule chose autobiographique ici, attention, c'est l'écriture. Mon personnage et moi sommes collés à cet endroit-là. À part ça tout le reste est littérature. Les vrais noms c'est pour que le mur s'amincisse et du même coup grandisse. » (Angot, 1999b : 39-40.) Ainsi, malgré que le *je* qui parle dans ses romans est identifié comme étant Christine Angot, il s'agit d'un personnage et non de l'écrivaine, dont l'existence dépasse l'œuvre. Cette logique quasi paradoxale s'applique aussi aux autres qui se reconnaissent dans ses écrits. À ce sujet, l'auteure croit que le fait de « [...] ne pas enlever entièrement la terre autour de lui [du personnage], ne pas effacer totalement les références

éclairait le mystère des rapports entre les signifiants infinis et immortels, et les corps contingents. » (Angot, 2004a : 14.) Au final, la confusion qu'elle entretient entre les personnes réelles et les personnages imaginaires permet à l'écrivaine de faire jaillir sa propre vérité. Bouleverser la limite entre fiction et réalité devient ainsi une façon de questionner la notion d'identité.

1.2 Identité

1.2.1 Définition à partir d'*Une Partie du cœur*

Dès les premières pages d'*Une Partie du cœur* (2004a), Angot et Jérôme Beaujour sont en désaccord. Il est question du fait que certaines personnes de l'entourage d'Angot se reconnaissent dans ses romans et sont blessées par le portrait qu'elle brosse d'eux – c'est le cas du livre *Les Désaxés*⁷ (2004b) : « Moi, écœurée que les gens s'invitent dans mon livre, en se disant Untel c'est moi, elle c'est elle, et se permettent quand j'écrivais en Je, de dire que je parlais de moi au sens "ma petite personne", "moi, je". » (Angot, 2004a : 9-10.) *Une Partie du cœur* entreprend de clarifier ce malentendu : l'écrivaine se défend bien d'utiliser la vie des autres à son propre profit, la littérature et la réalité jouant dans deux sphères différentes. Afin de faire comprendre son point de vue, elle s'appuie sur la célèbre phrase « *je est un autre* », qui résume bien l'ensemble de son projet littéraire. Pour tout dire, Angot rappelle que le sujet n'est pas celui qu'il croit être et qu'il n'est pas maître de soi comme il le prétend. Cependant, même si le mot de Rimbaud semble un lieu commun et qu'en théorie, les gens admettent aisément que « *je est un autre* », la structure sociale, les comportements et les attitudes des gens à plus grande échelle, et leur façon d'aborder une œuvre littéraire à plus petite échelle, repose sur l'idée voulant que l'identité coïncide avec elle-même. En d'autres termes, Angot dénonce donc l'attitude hypocrite de la société qui, même si elle prétend reconnaître le fait

⁷ Pour écrire ce roman, Angot dit s'être inspirée de plusieurs personnes de son entourage, particulièrement d'un ami cinéaste avec qui elle déjeunait régulièrement. Au moment de la publication du livre, l'épouse de l'ami reconnaît, dans certains passages peu flatteurs, leur vie privée. Plusieurs personnalités du monde du cinéma signent une pétition qu'ils font parvenir à certaines librairies et qui les incite à ne pas commander le livre. Ces moyens de pression tomberont à plat, mais Angot perd, à travers cette histoire, son ami cinéaste. Ceci n'est qu'une des multiples histoires de ce genre qu'Angot raconte, en entrevue ou dans ses livres.

que « *je est un autre* », continue de vivre comme si ces paroles n'avaient jamais été prononcées : « En 1871, Rimbaud avait dit *Je est un autre*. Ça semblait accepté. Ça semblait. Ou *Madame Bovary c'est moi* de Flaubert. Tous connaissaient la phrase mais personne ne l'avait acceptée » (Angot, 2004a : 11).

À la lumière de ce dont nous avons traité, nous ne saurions nier la place importante qu'occupe la question de l'identité dans le travail d'Angot. C'est dire que l'auteure met en place un questionnement beaucoup plus vaste que la seule problématique de « [...] l'inadéquation de soi à soi d'un sujet qui a du mal à se définir [...] » (Faerber, 2002 : 51) et explore les fondements mêmes de la notion de sujet. En effet, l'influence grandissante du féminisme au cours des quarante dernières années a permis la constitution d'un corpus littéraire au féminin. De façon générale, la littérature des femmes est souvent perçue comme étant une quête identitaire dans laquelle le personnage féminin, objet au départ, développe son libre arbitre de manière à devenir sujet. Dans bien des cas, l'héroïne doit exorciser ses démons et faire la paix avec son passé pour prendre conscience de ses propres désirs et de ses propres opinions et, au final, accéder à sa propre subjectivité. Dans cet ordre d'idées, les études de Johan Faerber (2002) et de Jeanette Den Toonder (2005), entre autres, traitent des difficultés du personnage Angot à se constituer comme sujet. Mais, dans ces circonstances, l'œuvre est analysée d'une telle façon que le sujet cartésien demeure l'idéal à atteindre. Angot aborde cette question très différemment : plutôt que de considérer le sujet cartésien comme un absolu qu'il serait impossible de contester, elle attaque de front la notion de sujet en remettant en doute sa pertinence. En gros, la notion d'identité repose sur une conception monolithique et cartésienne du sujet, et apparaît, à travers son œuvre, comme étant le produit d'une construction socioculturelle.

Afin de justifier son point de vue, Angot brosse ainsi un portrait de l'évolution du sujet depuis sa création par Descartes au dix-septième siècle – *cogito, ergo sum* (je pense, donc je suis) – afin d'exposer les conditions qui ont permis son émergence. On reconnaît d'abord le sujet cartésien qui, doté de raison, libre et autonome, apparaît comme le maître de l'univers. L'invention du sujet a ensuite permis la création de l'objet qui, graduellement, s'est transformé : « L'objet, petit à petit et presque sans qu'on s'en aperçoive, s'était évanoui, était

devenu l'autre. » (Angot, 2004a : 18.) En substance, un glissement dans les conceptions s'est opéré de telle façon que la notion d'objet, qui s'opposait au sujet impénétrable, a évolué pour devenir l'altérité, l'Autre en soi. Les travaux de certains grands penseurs ont aussi déstabilisé la notion de sujet : Galilée, au début du dix-septième siècle, affirme avec certitude que la Terre n'est pas au centre du système solaire ; Darwin élabore, au dix-neuvième siècle, sa théorie de l'évolution selon laquelle l'humain descendrait du singe et ne serait pas la création de Dieu ; à la fin du dix-neuvième siècle, Freud découvre l'inconscient et remet en doute le contrôle du sujet sur lui-même. « Entre ces trois chocs que l'homme avait encaissés en trois siècles, et le mot autre qui avait fait son trou sans même qu'on s'en aperçoive, le sujet n'était plus du tout assuré. Il était entièrement décentré. » (Angot, 2004a : 19.) Angot semble donc prendre en compte ces trois grands bouleversements dans sa compréhension de l'identité alors qu'elle reproche au reste de la société de continuer à vivre comme si chacun possédait toujours une identité stable.

Parallèlement, soulevons le fait qu'Angot élabore, au fil de ses romans, une herméneutique du sujet qui repose sur la figure de l'inceste. Elle développe un cadre conceptuel, dresse des paramètres et définit certains termes qui sont centraux dans l'avancement de son projet littéraire, largement autoréférentiel. Le lecteur, s'il veut passer au-delà du sentiment d'aversion qu'il ressent pour l'auteure, doit accepter ce cadre de référence comme une prémisses de base pour ensuite entreprendre une lecture qui sera engageante pour lui. Il semblerait donc que la question de l'identité, chez Angot, soit liée de manière indissociable à celle de l'inceste, car la littérature serait au service de ce qu'elle appelle la Loi fondamentale, c'est-à-dire l'interdit de l'inceste :

Quand Rimbaud avait dit Je est un autre, il avait dit Je vous rappelle que l'inceste est interdit, j'en étais absolument convaincue. Tous ceux au cours de l'histoire qui rappelaient que Je était un autre rappelait l'interdit fondamental, que la société refusait, et ne cessait d'enfreindre tout en criant ses grands dieux qu'elle condamnait l'inceste. (Angot, 2004a : 41.)

L'inceste, par définition, réfère à tout type de « rapport[s] sexuel[s] entre un homme et une femme qui sont parents ou alliés à un degré prohibé. » (Gillon, 1962 : vol. 6, 91.) Plus

encore, l'inceste est souvent associé au viol en ce sens où la victime, dans plusieurs cas, ne peut clairement énoncer son refus parce qu'elle se trouve dans une situation où elle est dominée par son aîné. Selon Claude Lévi-Strauss – père de l'anthropologie moderne –, l'interdit de l'inceste occupe un rôle fondamental dans la société humaine (1967 : 14-33). En effet, plusieurs anthropologues sont d'avis qu'il transcende les cultures, car l'inceste déstabilise la cellule familiale, qui se trouve à la base de la structure sociale. Ainsi, c'est le parent plus âgé, bien qu'il soit censé protéger ses cadets, qui brise le lien de confiance qui unissait les membres de la famille en transgressant l'interdit de l'inceste (Balandier, 1984 : 12-18). Cependant, Angot ne réduit pas sa compréhension de l'inceste à son acception classique ; si tel était le cas, les critiques auraient bien raison de traiter son travail comme s'il s'agissait d'un témoignage. Elle en élargit plutôt la définition de façon à en faire le paradigme de différentes formes de violence qui demeurent invisibles, bien qu'elles soient continuellement perpétrées sous les yeux de tous, de la même manière que l'inceste est normalement vécu dans l'intimité de la cellule familiale. La lecture que fait Jacques Dubois de *L'Inceste* corrobore aussi notre hypothèse :

Mais si bien que c'est de plus en plus d'une *figure* qu'il s'agit, c'est-à-dire d'une représentation décalée. Tout en gardant sa portée d'expérience de vie, l'événement va de plus en plus prendre une valeur élargie, renvoyer à d'autres faits et s'élever au statut d'allégorie de toute violence ressentie. (Dubois, 2002 : 225.)⁸

Angot ne nie donc pas l'inceste commis avec son père, mais elle transpose cette image, très chargée sur le plan émotif, à diverses formes quotidiennes de violence. Jacques Dubois poursuit :

Ainsi le travail du texte va consister à mettre au jour des doubles affaiblis de la grande figure terrifiante et mythique [de l'inceste]. Il s'attachera de la sorte à évoquer des formes diffuses de répression et de violence liées aux comportements humains les plus communs : un rendez-vous, une interview, une conversation téléphonique. Il s'agit de menus empiètements sur la vie intime que la plupart des gens ne ressentent sans doute pas comme tels, mais qui sont les marques de la violence de l'Autre [...] » (2002 : 225).

⁸ C'est l'auteur qui souligne.

C'est cette relecture de l'inceste en tant qu'allégorie qui permet au roman de s'éloigner du récit intime pour poser des questions plus vastes sur la nature du lien social qui unit les individus et qui, selon Angot, serait toujours incestueux. Dans cette perspective, Angot explique les principes sous-jacents à l'inceste qui, même s'il est condamné, continue d'être perpétré sous d'autres formes, plus symboliques. Mais, que nous parlions de l'inceste au sens littéral ou figuré, il n'en demeure pas moins qu'il apparaît comme une façon pour un individu d'imposer ses propres désirs à l'autre. C'est en ce sens que Jacques Dubois parle de « petites atteintes à la vie privée » (2002 : 225). Cela revient à dire que, alors que l'inceste est interdit, les individus reproduisent tout de même des comportements incestueux où ils imposent leur propre volonté aux autres et ce, sans que cela n'apparaisse particulièrement choquant. L'inceste, dans ce contexte, serait une figure servant à critiquer le concept d'identité, qui réduit le sujet à ses liens de filiation et qui joue un rôle majeur dans la structure sociale. Angot apporterait donc, à travers son œuvre, sa propre définition de ce qu'est l'identité qui questionne les limites de sa propre subjectivité.

Cependant, en plus de fermer les yeux sur différentes transgressions de la Loi fondamentale, la société en encouragerait même certaines. L'inceste, selon Angot, se produirait, d'abord et avant tout, avec la mère. En effet, l'amour maternel serait l'exemple par excellence d'une relation oppressante et donc, incestueuse : « Le mot amour était l'outil par excellence de cette hypocrisie, on taxait d'amour ce qui n'était qu'inceste, la mère qui étouffait l'enfant : amour. Qui le niait : amour. Tous les excès et tous les débordements : amour et émotion. » (Angot, 2004a : 41-42.) Rappelons aussi qu'Angot porte le nom de sa mère, Schwartz, jusqu'en 1972 alors que son père a reconnu sa paternité :

A comme Arthur et comme la seule voyelle de Schwartz, le nom que m'avait donné autoritairement ma mère, avec la complicité des pouvoirs publics en 59. À ma naissance, les pouvoirs publics eux-mêmes avaient été incapables de désolidariser ma mère de moi. En 72 (loi sur la filiation), ils avaient essayé en me faisant changer de nom, et prendre celui de mon père, mais selon le principe des vases communicants, l'inceste avec mon père s'était alors produit annulant leur tentative vouée à l'échec, et j'étais encore restée solidaire de ma mère. » (Angot, 2004a : 52-53.)

Nous remarquons donc que cette relation tend à effacer les différences entre la mère et la fille, les deux individus regroupés sous le même nom et dans la continuité d'une existence commune : « Sublimier tout. Au lieu de rester coincé dans l'état civil, dans l'histoire biographique, dans la mère, dans la merde. Puisque Je est un autre, et que l'inceste est interdit encore une fois. » (Angot, 2004a : 53-54.) Parallèlement, Angot va jusqu'à prendre, dans la relation incestueuse avec le père, la place de la mère ; la fille devient le double de la mère, ce qui mène à la confusion du père qui ne peut les distinguer l'une de l'autre : « Tu as la peau très douce, comme ta maman [...] » (Angot, 1999a : 209), lui dit-il entre autres choses. Angot a donc franchi la limite entre mère et fille ; voilà ce qui serait incestueux et aurait mené jusqu'à l'inceste réel, commis avec le père : « [...] dans l'inceste, il n'y a pas de dialogue, puisque la mère et la fille sont une seule et même personne, il n'y a rien à dire, un même corps bafouant la règle Je est un autre. » (Angot, 2004a : 49-50.) Les mécanismes de l'inceste se reproduiraient donc dans d'autres relations, mais de façon moins évidente et la Loi fondamentale continuerait d'être bafouée, bien que l'inceste soit interdit.

Le père, quant à lui, imposerait aussi sa propre subjectivité à sa fille, mais de façon différente. Un peu comme Gilles Lipovetsky dit qu'être marginal est devenu la norme à l'ère postmoderne (1983 : 19-37), Angot semble croire qu'il est devenu presque normal d'enfreindre, à différents degrés, l'interdit de l'inceste. Ce point de vue est d'autant plus pertinent que le père incestueux est, paradoxalement, très attaché aux traditions et aux règles de savoir-vivre. Ainsi, la narratrice le décrit comme un homme cultivé, intelligent et rationnel pour qui elle a beaucoup de respect et d'admiration :

Il explique tout. L'ibère, le latin, l'Orangerie, l'étymologie, l'allemand, la prononciation du w en français, la politique, le racisme, les animaux, le nom des plantes, tout, les pharaons d'Égypte, l'origine des langues, les familles de langues, Noé, Sem et compagnie, l'indo-européen, l'hindi. Tout est clair. (Angot, 1999a : 192.)

De surcroît, il maîtrise plusieurs langues et en connaît l'origine. Selon le *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*, la langue serait « un système de signes [...] propre à une communauté d'individus [...] » (Dubois, 1982 : vol. 6, 6124) et ferait donc partie, de façon plus large, de la culture de la société. Cela prouve la maîtrise des codes sociaux du père

tandis que le sujet Angot, quant à lui, refuse leur caractère contraignant⁹. Plus encore, le père tient à ces conventions à un point tel que cela peut devenir absurde. À titre d'exemple, Angot raconte un épisode qui l'a particulièrement marquée alors qu'elle passait les vacances chez son père. Un midi, ils décident de sortir déjeuner et ils oublient malencontreusement les clefs dans l'appartement. Le père se fâche et justifie sa colère en évoquant des règles d'étiquette qui, selon lui, vont de soi :

Tu ne sais pas que, quand on est chez des gens, quand on n'est pas chez soi, on entre toujours le second, après le propriétaire de la maison, qui ouvre la maison et le passage au visiteur en même temps, qui peut entrer alors seulement. Toujours. C'est une règle de politesse élémentaire. Je suis étonné que tu ne la connaisses pas. Et à l'inverse, quand on sort de la maison, on sort en premier, pour permettre au propriétaire de fermer la marche et sa maison derrière tout le monde. La loi de l'hôte et de l'invité, il est incollable. (Angot, 1999a : 193-194.)

La jeune femme, perplexe, ne comprend pas pourquoi elle se fait réprimander ni pourquoi elle serait la seule responsable de la situation. À ses yeux, ces normes ne sont qu'une autre façon de limiter l'action des individus. Le père, quant à lui, adopte et perpétue les conventions sociales sans les questionner. Ce faisant, il se conforme au modèle édicté par la société :

La politesse

Tu aurais dû laisser passer cette femme.

On ne dit pas par contre, mais en revanche.

On n'oublie pas la négation.

À la campagne on dit bonjour aux gens qu'on rencontre.

Il était incollable sur les règles de politesse, sur les règles grammaticales, dans toutes les langues, sur les règles de prononciation, sur les usages. Il avait beaucoup de connaissances. On avait l'impression que, dans certains domaines, il connaissait tout. (Angot, 1999a : 213-214.)

⁹ Nous verrons dans le deuxième chapitre de quelle façon Angot refuse les conventions liées à l'usage de la langue – grammaire, structure, ponctuation. Il s'agirait, à notre avis, d'un signe de protestation à l'endroit de l'autorité paternelle.

Cependant, il ne faut pas oublier que cet homme, poli et obligeant, est aussi celui qui a commis l'inceste, transgressant un des interdits les plus sévèrement jugés. Ainsi, nous pourrions penser que la révolte d'Angot vis-à-vis de la société serait, en fait, une réaction par rapport à son père, mais il semble plutôt que le père soit jugé en tant que représentant de cette société, qu'elle rejette et qui se fonde sur des principes fallacieux transgressant l'interdit de l'inceste.

Selon Angot, non seulement les lois qui réglementent la vie en société permettent certaines transgressions de l'interdit de l'inceste, mais elles protègent aussi ceux qui contreviennent à la Loi fondamentale : « Les lois n'étaient pas répressives, elles caressaient le citoyen dans le sens du poil, pour essayer de leur faire oublier la Loi avec un grand L, autrement plus sévère. » (Angot, 2004a : 31-32.) En d'autres mots, l'auteure semble vouloir dire que les lois sur lesquelles reposent le pouvoir juridique nous contraignent à adopter une conception cartésienne du sujet alors que, selon la Loi fondamentale telle qu'énoncée par Angot, *je* est un autre. L'identité est donc, dans cette perspective, « [...] un des produits premiers du pouvoir [...] » (Droit, 2004 : 112) et les lois seraient une des formes de contrôle que prendrait ce pouvoir. Chez Foucault, le pouvoir n'est pas hiérarchique en ce sens où il impliquerait un dominant et un dominé, « [...] mais plutôt machinal, voire aléatoire qui fonctionne grâce à sa capacité de distribuer, classer, analyser et individualiser dans l'espace tout objet donné. » (Zine, 1998 : 57.) Suivant cette logique, le pouvoir n'est pas uniquement restrictif, mais aussi productif :

Il faut rappeler que le pouvoir n'est pas un ensemble de mécanismes de négation, de refus, d'exclusion. Mais il produit effectivement. Il produit vraisemblablement jusqu'aux individus eux-mêmes. L'individualité, l'identité individuelle sont des produits du pouvoir. C'est pour cela que je m'en méfie, et que je m'efforce de défaire ces pièges. (Droit, 2004 : 112.)

Le pouvoir, en outre, constitue le sujet et, du même geste, efface les traces de sa production. Ce faisant, il nous laisse croire que le sujet préexiste au pouvoir alors que ce dernier en est la condition préalable. C'est ainsi que Foucault pose cette question, dans laquelle on trouve aussi la réponse : « Est-ce que le sujet, identique à lui-même, avec son historicité propre, sa

genèse, ses continuités, les effets de son enfance prolongés jusqu'au dernier jour de sa vie, etc. n'est pas le produit d'un certain type de pouvoir qui s'exerce sur nous [...] ? » (Droit, 2004 : 112.) Dans le même ordre d'idées, lorsque Angot dit que « [le] but des lois d'un pays était adoucir, amoindrir, affadir, écorner les tables de la Loi » (2004a : 30), elle réfère au même type de pouvoir dont traite Foucault et qui serait fondateur d'un sujet unifié et cohérent. Le pouvoir et l'inceste iraient donc de paire au sens où ils réduiraient tous deux le sujet à une conception monolithique.

1.2.2 Témoignage et récit de soi

Dans *Giving an Account of Oneself*¹⁰ (2005a), Judith Butler soulève l'importance du récit de soi dans la constitution du sujet. En effet, le sujet, afin d'être reconnu comme tel par ses pairs, doit élaborer le récit de son émergence et de son évolution. Selon Butler, « [f]or such a stand, it seems, the very livability of the subject resides in its narrativizability. » (Butler, 2005a : 79.) Transparent à lui-même, le sujet doit être capable de raconter son histoire personnelle – son passé, ses racines – pour justifier son existence présente. Cependant, le sujet ne peut rendre compte de soi de façon absolument transparente ; à son avis, « [t]he "I" ruins its own story, contrary to its best intentions. » (Butler, 2005a : 67.) En effet, se soustraient non seulement les événements qui ont précédé l'avènement de la mémoire du *je*, mais aussi les normes sociales qui le rendent lisible aux yeux de la société (Butler, 2005a : 78) :

¹⁰ Le titre original du livre, *Giving an Account of Oneself*, est beaucoup plus parlant que sa traduction française intitulée *Le Récit de soi*. Alors que le titre anglais, si on le traduit de façon littérale, signifie « rendre compte de soi-même », ce qui peut référer à tout type de discours, prononcé dans divers contextes, le titre français semble renvoyer plus directement à une forme écrite de récit de soi, ce qui, à notre avis, pourrait porter à confusion. Nous utiliserons le terme « récit de soi » pour la suite de la démonstration, mais nous voudrions insister sur le fait que Butler ne parle pas spécifiquement de discours littéraire, mais bien de toute forme de discours se rapportant au « récit de soi ».

It will be necessary to reconsider the relationship of ethics to social critique, since part of what I find so hard to narrate are the norms – social in character – that bring me into being. They are, as it were, the condition of my speech, but I cannot fully thematize these conditions within the terms of my speech. (Butler, 2005a : 82.)

En résumé, le récit de soi serait toujours lacunaire en ce sens où il est impossible de mettre en discours le rôle fondamental que jouent les normes sociales et culturelles dans l'élaboration du sujet.

Angot, dans cette perspective, semble accorder une attention particulière aux processus de normalisation qui font partie de l'existence du sujet. Elle s'intéresse plus spécifiquement à la fonction que remplit le témoignage :

Les témoignages à la télévision sur la vie privée n'avaient plus aucun sens, puisque les gens continuaient d'y raconter leur vie comme avant 1900, en témoignant de leur bonne foi, ressortant leurs souvenirs, faisant jouer leur mémoire, leur sensibilité comme si tout ça existait encore, comme si on pouvait encore y croire, comme s'ils étaient encore des sujets capables de voir, et de comprendre quelque chose à ce qu'ils voyaient, en en faisant le rapport comme un témoin à la police, ils ne savaient plus ce qu'ils racontaient, ils étaient incapables de raconter la vie, ils ne comprenaient même plus leur propre composition. (Angot, 2004a : 22-23.)

Aux yeux d'Angot, il n'est plus possible de livrer un témoignage qui serait entièrement conséquent dans la mesure où le sujet n'est plus une donnée stable. Malgré l'éclatement de ce dernier, il reste que l'ensemble l'appareil étatique, qui assure l'ordre social grâce au système juridique, repose sur une conception cartésienne du sujet où la notion de responsabilité est imputable à un individu clairement identifiable par son patronyme et son vécu personnel. Vus sous cet angle, le témoignage et le récit de soi sont tous deux imposés par le pouvoir et remplissent la même fonction – créer un sujet assuré et cohérent :

Les lois écrites maintenaient le groupe ensemble, pour que tout le monde reste bien dans le social, tous les petits moi les uns à côté des autres clairement séparés, distincts, après s'être entendu sur le coupable, un seul ou un nombre limité, chacun dans sa case et tous pareils avec chacun son témoignage concordant. (Angot, 2004a : 35-36)

Pour résumer rapidement, le projet d'Angot vise à mettre au jour la manière par laquelle se construit l'identité en questionnant sa production normative.

Par ailleurs, nous devons attirer l'attention sur le fait que, pour Michel Foucault, la notion de sujet est indissociable du régime de vérité dans lequel il se constitue ; il s'agirait même de la condition d'existence du sujet. Brièvement, nous pourrions dire que l'expression « régime de vérité » réfère à un ensemble de pratiques et de mécanismes d'autolégitimation qui forme un dispositif de savoir-pouvoir propre à chaque société. Paul Veyne remarque, en ce sens, ce qui semble être une boutade : « Tout est dit : Foucault doute de toute vérité universelle, rien de plus, rien de moins. » (Veyne, 2004 : IV.) La thèse de Foucault, relativiste, met en lumière le fait qu'« il [est] impossible de poser un jugement sur les différentes formes de vie, de pensée, de valeurs, et l'idée que ces différentes formes mettent en jeu l'imposition d'un pouvoir. » (Taylor, 1989 : 113.) Ainsi, il apparaît que la vérité n'existe pas en soi, elle est toujours le produit du pouvoir :

La vérité est de ce monde ; elle y est produite grâce à de multiples contraintes. Elle y détient des effets réglés de pouvoir. Chaque société a son régime de vérité, sa « politique générale » de la vérité : c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais [...] (Foucault, 1977 : 25).

Suivant cette logique, le sujet serait le produit d'un ensemble de règles, de normes et de contraintes ; le pouvoir produirait le sujet en effaçant les traces de sa production, laissant croire en une vérité lui préexistant. Le pouvoir tiendrait sa force de sa capacité à se dissimuler et à faire croire au sujet qu'il agit de son propre gré, au nom de la « Vérité ». En effet, traiter de la question de la vérité suppose normalement que le sujet puisse accéder directement à cette connaissance. Foucault, au contraire, cherche à montrer de quelle manière les systèmes de pouvoir et de vérité produisent le sujet et le dominant. « C'est ainsi que le sujet de droit des théories juridiques et l'homme normal des sciences humaines peuvent être réfléchis comme des productions de ce pouvoir disciplinaire qui informe les pratiques, inculque docilité et régularité, normalise les conduites. » (Gros, 2004 : <http://libertaire.free.fr/IntroPhiloFoucault.html>.) Dans une perspective foucaldienne, nous pourrions dire qu'une « vérité », plus relative, se substitue imperceptiblement à la « Vérité »,

absolue. En outre, ce régime de vérité oblige le sujet à produire un récit vrai. Selon Foucault, « [...] we are forced to produce the truth of power that our society demands, of which it has need, in order to function : we *must* speak the truth [...] »¹¹ » (Foucault, 1980 : 93.) Plus encore, toute forme de libération serait impossible puisque « [la] libération au nom de la "vérité" ne pourrait se faire qu'en substituant à ce régime de pouvoir un autre. » (Taylor, 1989 : 114.) Ainsi, le témoignage, nécessairement véridique, remplirait un objectif similaire à celui du récit de soi en permettant l'élaboration du sujet soumis au pouvoir alors que l'œuvre d'Angot poursuivrait le but opposé, c'est-à-dire de rappeler que *je* est un autre.

Dans cet ordre d'idées, Angot distingue la littérature et le témoignage par leur obligation ou non de dire la vérité. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, la littérature, dans une certaine mesure, serait toujours mensongère puisqu'il s'agit d'un ouvrage de fiction, tandis que nous retrouvons implicite à la notion de témoignage l'idée selon laquelle il serait nécessairement véridique. Rappelons aussi le fait que la littérature, selon Angot, serait au service de l'interdit de l'inceste :

La mauvaise foi ! Ce n'était pas drôle s'il n'y avait pas de mauvaise foi. Il fallait de la mauvaise foi pour écrire. La bonne foi était une notion juridique pour les témoins. Le témoin de bonne foi était une notion juridique comme le bon père de famille. La bonne foi ne faisait pas de la littérature, mais du témoignage, elle était au service de la cohésion sociale, et des lois qui la permettaient, sinon la société serait devenue ingérable. Quand j'écrivais, je n'étais pas au service des lois, je n'avais pas à être de bonne foi. La littérature, au service de laquelle j'étais, n'était pas au service des lois, mais de *la* Loi. Fondamentale, les tables de la Loi. La bonne foi n'était pas au service de *la* Loi, fondamentale, mais du témoignage. Elle s'exerçait dans le cadre beaucoup plus classique des lois du sol. (Angot, 2004a : 29-31)

Suivant cette idée, le lecteur se retrouve face à un autre paradoxe, fondateur de l'œuvre d'Angot, en ce sens où de l'œuvre de fiction – tissu de mensonges – jaillirait la vérité :

¹¹ C'est l'auteur qui souligne.

L'art était un endroit réel, vrai, auquel je croyais, parce qu'il disait la vérité. Cocteau avait dit c'est un mensonge qui dit la vérité. Depuis quand un mensonge disait-il la vérité ? Je trouvais ça un peu trop alambiqué. Je est un autre, d'accord, oui, évidemment, mais un mensonge qui dit la vérité, là je n'étais plus d'accord, ce n'était pas un mensonge. Mais l'inverse, une vérité qui révélait les mensonges auxquels on était habitués. (Angot, 2004a : 64-65.)

Pour tout dire, la littérature est investie du pouvoir de mettre au jour le « mensonge social » (Domeneghini, 2002 : http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=77). Elle seule est capable de dénoncer le mensonge entourant l'interdit de l'inceste et l'hypocrisie généralisée à ce sujet. L'acte d'écrire, suivant cette logique, devient une obligation à remplir envers l'ensemble de la société : « La vérité, fût-elle littéraire, est un engagement, à condition que plane, au-dessus de chaque affirmation, l'ombre du doute. » (Angot, 1999b : 21.)

Si on se fie à cette affirmation, faudrait-il croire en la mission salvatrice de Christine Angot ? Ne fait-elle pas elle-même remarquer l'allusion au Christ dans le prénom Christine, qui lui a été donné par son père (Angot, 1999a : 54) ? Bien que nous ne puissions affirmer avec certitude que les textes d'Angot sont résolument engagés dans la mesure où ils seraient habités d'un impératif moral (Sartre, 1948 : 79), nous sommes en droit de supposer qu'elle poursuit un objectif précis : « Je est un autre était sans doute angoissant pour une société qui, suivant une telle logique, avait peur de plus savoir qui elle était. Mon premier choix n'était pas d'apaiser le citoyen, mais que la Loi fondamentale s'exerce [...] » (Angot, 2004a : 36). De façon concrète, la publication du roman *L'Inceste* a eu des conséquences très sérieuses pour l'auteure qui s'est vue pointée du doigt et prise pour cible par la communauté de Montpellier¹². Angot explique cette réaction des Montpelliérains en disant qu'en plus de refuser de reconnaître que *je* est un autre, la société condamne aussi la personne qui persiste à le répéter : « Quand des romans remettaient le couvert avec Je est un autre, ça énervait la société. Elle gueulait comme un putois dès qu'un écrivain recommençait avec ça de manière trop claire, comme c'était mon cas. » (Angot, 2004a : 40.) Cependant, lorsqu'on questionne l'auteure en entrevue, elle semble vouloir s'éloigner de toute forme de militantisme en

¹² Angot relate cette expérience dans le roman *Quitter la ville*, publié en 2000, immédiatement après *L'Inceste*.

arguant que « [...] ce qui [l]'intéresse, c'est trouver [sa] chanson d'individu indivisible. » (Guichard, 1997 : <http://www.lmda.net/mat/MAT02127html>). Ainsi, il semble que ce qu'Angot cherche à défendre, c'est l'individualité, l'unicité propre à chaque individu.

Nous pouvons conclure qu'Angot entretient une relation paradoxale avec la vérité. D'un côté, l'auteure semble penser que seule la littérature serait apte à dévoiler la vérité, alors que, de l'autre, elle brouille le vrai et le faux au point de rendre ces concepts inopérables. Devant cette contradiction, nous sommes en droit de nous demander : s'il n'y a pas de vérité, de quoi Christine Angot parle-t-elle, dans ses textes ? De quelle vérité parle-t-elle ? Et si la seule vérité était que la vérité n'existe pas ?

1.2.3 L'altérité

Prenons comme point de départ l'idée selon laquelle la seule vérité d'Angot serait la célèbre citation de Rimbaud : « *je* est un autre ». Dans cet ordre d'idées, *je* serait indéfinissable ; il ne serait pas un sujet arrêté, mais ouvert sur les autres. La vérité d'Angot, en ce sens, serait infinie : « Je, contrairement à ce que tout le monde croyait, n'était pas facilement définissable. Je échappait, car Je échappait à l'histoire que tout le monde se racontait, de moi, de toi, de il et de elle. » (Angot, 2004a : 51-52.) Autant dire que sa seule certitude serait la difficulté à se dire et à rendre compte de sa propre histoire, comme le suggère aussi Judith Butler : « The "I" is the moment of failure in every narrative effort to give an account of oneself. It remains the unaccounted for and, in that sense, constitutes the failure that the very project of self-narration requires. » (Butler, 2005a : 79.) Suivant cette logique, le travail d'Angot met en évidence le fait que le sujet ne peut qu'avoir une connaissance de soi limitée, tel que nous l'avons mentionné plus tôt. En effet, le sujet se constituerait en relation avec le monde extérieur et demeurerait ainsi opaque à lui-même. André Akoun est d'avis que, bien que nous ayons longtemps cru que la société était, en réalité, le résultat de l'alliance de plusieurs individus considérés comme étant « pleinement sujets dans leur séparation » (2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=81456&nref=Q163261>), on ne peut oublier que le sujet n'existe pas hors du social qui l'institue comme tel : « Car le "je" n'existe que par sa relation à autrui, et cette relation elle-

même implique cet autre préalable qu'est le social, la loi, par quoi "je" et "tu" adviennent comme sujets en s'y assujettissant.» (Akoun, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=81456&nref=Q163261>.) Butler parle en des termes similaires lorsqu'elle affirme que l'existence du sujet est rendue possible grâce à son rapport aux autres. Autrement dit, le sujet n'existerait que par cette dépossession fondamentale de soi par l'Autre. De la même manière, Angot semble adopter ce point de vue dans *Une Partie du cœur*, ouvrage dans lequel elle aborde aussi la question de l'altérité qui, selon elle, est intimement liée à l'interdit de l'inceste. À son avis, « Je est un autre avait un prolongement, il avait son corollaire : Un autre est Je. Tout aussi bien. Champ contrechamp, [...] il y avait toujours au moins deux visages, c'était réversible. Réversibilité. » (Angot, 2004a : 25-26.) Si nous tentons de simplifier la proposition d'Angot, nous pouvons supposer que les lois du sol contraignent l'individu à se reconnaître en tant que sujet unique et cohérent tandis que la Loi fondamentale nous ramène à la situation impossible du sujet, qui est toujours contaminé par l'Autre.

Dans cette perspective, Butler reprend les termes de Jean Laplanche, selon qui « "man is not at home with himself in himself [*chez lui en lui*] [...]" » (Laplanche, 1999 : 156 ; dans Butler, 2005a : 75). Ainsi, nous pourrions dire que le sujet n'est jamais « maître chez soi ». En effet, il semble que, pour Butler, la confusion entre soi et l'Autre soit au cœur de la production du sujet : « This decentering follows from the way in which others, from the outset, transmit certain messages to us, instilling their thoughts in our own [...] » (Butler, 2005a : 75.) Alors que la linguistique structurale avance l'idée qu'une altérité irréductible sépare *je* et *tu*, qui ne peuvent renvoyer à la même personne simultanément (Benveniste, 1966 : 260), Butler pense plutôt qu'une multitude de *tu* sont toujours à l'œuvre à l'intérieur du *je* :

I may try to tell the story of myself, but another story is already at work in me, and there is no way to distinguish between the "I" who has emerged from this infantile condition and the "you" – the set of "you's" – who inhabits and dispossesses my desire from the outset. (Butler, 2005a : 74.)

Suivant cette logique, toute tentative de livrer le récit de soi serait perdue à l'avance en ce sens où il serait impossible de rendre compte de l'altérité qui marque fondamentalement le sujet. Bref, pour Angot :

[...] le sujet n'était plus du tout assuré. Il était entièrement décentré. Il se sentait envahi par l'autre. Il ne réglait même plus lui-même la place de l'autre en lui, l'autre l'envahissait, était-il encore lui? Non. Il était envahi par l'autre. C'était ça être un sujet, l'altérité était le sujet. (Angot, 2004a : 19.)

Par ailleurs, il semble que la littérature mette en évidence l'autre en soi alors que sa présence est normalement occultée par une conception cartésienne du sujet. Ainsi, l'altérité se donnerait à lire de la façon la plus radicale dans l'écrit. Dans cette perspective, le texte angotien ne possède pas d'essence qui lui soit propre et serait le fruit de l'altérité : « Un autre est Je, quand tu défends tes livres. Tu dis : on est happé par l'altérité, cette altérité on ne la choisit pas. Elle arrive. C'est ça l'inspiration. » (Angot, 2004a : 26.) De façon semblable, Derrida croit que la littérature, plurielle et hétérogène, n'a que ce qui lui vient de l'extérieur : « Il n'y a pas d'essence ni de substance de la littérature : la littérature n'est pas, elle n'existe pas, elle ne se maintient pas à demeure dans l'identité d'une nature ou même d'un être historique identique à lui-même. » (Derrida, 1996a : 22.) Le texte d'Angot, lui, porte les marques de l'altérité, particulièrement visibles sur les plans de la stylistique et de la syntaxe. Entre autres choses, l'auteure opère un glissement entre les différentes personnes grammaticales – *je, tu, il, nous* – d'une telle façon que la distinction entre soi et l'autre s'embrouille : « Je lis et je me dis : de quoi elle me parle là? De quoi tu me parles là? De quoi parle-t-on? Moi, je te parle de toi, moi. » (Angot, 1998 : 15.)¹³ Au total, le sujet, plutôt que d'être clos, est ouvert sur le monde qui l'entoure et se constitue à travers lui.

La littérature, pour Angot, détient le pouvoir de révéler les processus constitutifs du sujet de façon à mettre en évidence son caractère normatif, contingent, voire fictionnel. Plus

¹³ Le deuxième chapitre sera consacré à l'analyse formelle de l'œuvre d'Angot, et plus particulièrement du roman *L'Inceste*. Nous nous attarderons de façon plus spécifique sur l'utilisation des pronoms et l'intertextualité, entre autres choses, comme des marques de l'Autre en soi.

encore, nous pouvons voir poindre l'avènement d'un univers qui cesserait de reposer sur la notion de sujet :

Et elle [la littérature] nous permettait de nous rendre compte que nous étions liés à autre chose, à un autre corps, d'autres liens que le sang. On pouvait sortir du cercle rien qu'en écrivant Un autre est Je dans un café, pas besoin d'aller à Bagdad ou ailleurs [...]. Nous étions aussi liés à l'infini. Au Je multiple. Nous étions un autre, le moi éclatait. (Angot, 2004a : 65-66.)

À notre avis, la déconstruction du sujet n'est pas sans effets sur la signification des pronoms utilisés, ce qui permet une nouvelle interprétation des glissements d'un pronom à l'autre que nous avons mentionnés plus tôt. En fait, les pronoms cessent de référer à l'une ou l'autre des personnes grammaticales pour attirer l'attention sur le fait que ces positions occupées par le sujet sont relatives. Partant de cette déclaration – « On n'a pas le droit de réserver Je à moi » (Angot, 2004a : 10) – s'élabore donc un autre paradoxe. En effet, si *je* n'est pas réductible à la personne qui parle, qu'advient-il du *tu*, l'utilisation du *je* référant toujours à un *tu*, explicite ou non (Benveniste, 1966 : 260) ? Selon Benveniste, *je* et *tu* seraient dépendants, l'un étant tributaire de l'autre. Ainsi, si nous questionnons l'existence même du sujet, celui capable de dire *je* en toute certitude, nous venons de modifier son rapport à *tu*, rendant pratiquement impossible l'édification du *tu*. En d'autres termes, dire *je* permettrait l'élaboration du *tu* et serait l'acte fondateur de l'altérité. Butler va aussi dans cette direction lorsqu'elle affirme que « [...] the telling performs an action that presupposes an Other, posits and elaborates the other, is given to the other, or by virtue of the other, prior to the giving of an information. » (2005a : 82.) Angot met donc de l'avant la relation de dépendance qui unit *je* et *tu* ; en l'absence de l'une ou l'autre personne, l'élaboration des deux devient impossible.

Cependant, Angot pousse sa réflexion plus loin d'une telle façon que le concept de sujet cartésien, qui est intimement lié à la notion de vérité, cesse d'être un idéal à atteindre. Bien sûr, bon nombre de philosophes, de psychanalystes et de théoriciens du XX^e siècle se sont penchés sur la question de l'altérité, déstabilisant du coup la notion de sujet ; cependant, il semble que, malgré leurs efforts, ces penseurs ont eu de la difficulté à se distancer du modèle

cartésien¹⁴. En effet, l'identité demeurerait le pôle à travers lequel ils appréhendent l'individu comme une totalité. L'auteure que nous étudions ici, par contre, ne se limite pas à dire que le sujet Angot, reconnaissable en tant que sujet pleinement constitué, porterait en elle les marques de l'Autre ; elle met en échec la notion de sujet en refusant les conditions qui mènent à sa production. Le sujet, dans cette perspective, cesserait d'exister selon les critères sur lesquels nous nous appuyons pour le reconnaître. Il s'agirait là d'une des caractéristiques les plus novatrices du travail d'Angot. Ainsi, bien qu'on lui reproche souvent d'inclure des segments de la vie de son entourage dans ses livres¹⁵, elle est d'avis que le fait de passer la réalité au broyeur de la littérature en modifie la nature au point où le référent de ses textes devient méconnaissable. Ceci est d'autant plus frappant qu'Angot nie le fait que ses romans sont autobiographiques bien que la narratrice et personnage principal se nomme Christine Angot et parle à la première personne. Aux yeux de l'écrivaine, ses romans sont tout sauf la preuve de son égocentrisme : « Je était universel, parce que Je était écrivain, parce que je n'appartenait à personne de connu de l'état civil. » (Angot, 2004a : 54.) La réalité et la fiction existent donc dans deux sphères distinctes. Et le texte littéraire aurait cela de particulier qu'il possède le pouvoir de créer une réalité autre, indépendante du monde extérieur, qui n'est plus soumise au référent. Ainsi, les textes d'Angot ne renvoient pas à sa personne et au monde dans lequel elle vit ; projetés dans une autre dimension, ils possèdent une existence autonome.

¹⁴ Pour un aperçu très général de ce qui s'est écrit sur l'altérité au cours du XX^e siècle, consulter entre autres : Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1989 ; Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes : Introduction à la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1992 ; Jacques Lacan, *D'un autre à l'autre, 1968-1969*, Paris, Seuil, 2006 ; Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972 ; Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 2001 ; Jean-Luc Nancy, *Ego Sum*, Paris, Flammarion, 1979 ; Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1996 .

¹⁵ Angot traite souvent des difficultés qu'entraîne l'incorporation de faits réels à son œuvre. Elle aborde ces questions, de façon directe ou indirecte, entre autres dans *L'Inceste* (1999a), *L'Usage de la vie* (1999b) et *Une partie du cœur* (2004a).

CHAPITRE 2

« CELLE QUI POSE DES MINES¹ » : ANGOT ET LA LITTÉRATURE MINEURE

Selon Alexandre Gefen, « [e]st fiction une représentation littéraire qui constitue un monde autonome, ou du moins partiellement distinct du réel. » (2007 : [http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition\(s\)](http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition(s)).) On considère ainsi le monde fictionnel comme n'étant ni vrai ni faux ; celui-ci ne réfère pas à des réalités objectives et ne répond pas aux critères généraux du discours – celui que nous utilisons quotidiennement pour communiquer avec les autres – qui doit attester de la vérité des représentations qu'il met en scène. La fiction propose un monde possible qui, bien qu'il partage des liens parfois assez ténus avec la réalité, parvient tout de même, par une imitation ressemblante, vraisemblable ou par décalage, à fabriquer du sens (Gefen, 2007 : [http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition\(s\)](http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26acute%3Bfinition(s))). Centrale au concept de littérature mineure élaboré par Gilles Deleuze (1975, 1993), on retrouve l'idée selon laquelle l'œuvre littéraire serait une machine de guerre révolutionnaire capable d'inventer un peuple à venir. L'œuvre de Christine Angot serait mineure étant donné qu'elle s'écrit en réaction au discours dominant : l'écrivaine, plus que tout, cherche à créer une brèche dans l'idéologie collective pour faire ressurgir une nouvelle réalité. La figure de l'inceste est donc liée au système dominant puisqu'il réduit l'individu au sujet cartésien.

L'écriture d'Angot recoupe de plusieurs autres manières la notion de littérature mineure. Nous verrons, par l'entremise des trois principaux critères que définissent Deleuze et

¹ David Ruffel, « Sur la notion de "mineur" chez Christine Angot », *Chaoïd*, no 1, été 2000, http://www.chaoïd.com/numero01/articles/notion_mineur.htm.

Guattari – la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, et l'agencement collectif d'énonciation (Deleuze et Guattari, 1975 : 33) –, de quelle manière Christine Angot développe un style qui lui est absolument particulier. Nous examinerons de quelle façon son travail serait, pour reprendre les termes de Deleuze, toujours un « devenir ». Pour ce faire, nous étudierons l'ensemble de l'œuvre d'Angot tout en faisant appel à certains exemples plus précis tirés de *L'Inceste* (1999a).

2.1 Déterritorialisation de la langue

2.1.1 Conflit avec la langue maternelle

La plume très caractéristique d'Angot ne fait pas l'unanimité. En effet, c'est surtout son style qui anime les discussions entourant son œuvre. Alors que certains voient dans son ton contondant et ses répétitions forcenées un réel travail formel (Marcelli, 2001 : <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm>), d'autres sont plutôt d'avis que son art est insipide et le devient, d'ailleurs, de plus en plus dans ses ouvrages les plus récents (B.J., 2006 : <http://voir.ca/livres/livres.aspx?iIDArticle=45213>). On remarque surtout le rythme de son écriture, qui rappelle la parole avec notamment ses mélanges de registres et la présence marquée de la respiration. C'est ainsi que l'œuvre d'Angot s'éloigne des canons de la littérature, « [...] dynamite les genres, pour mieux servir un projet littéraire fascinant. » (Marcelli, 2001 : <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm>.) En ce sens, elle répond au premier critère d'une littérature mineure : « [...] que la langue y [soit] affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 29.) En fait, la littérature mineure désigne principalement l'expression d'une minorité à l'intérieur d'une langue majeure. Deleuze et Guattari citent Kafka comme exemple, lui qui représenterait « [...] l'impasse qui barre aux juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 29.) De façon parallèle, Angot occupe aussi une position mineure par le fait que son récit est celui d'une écrivaine qui a vécu l'inceste – l'interdit fondamental sans cesse enfreint par une société qui, pourtant, prétend le respecter. Cette déterritorialisation se manifeste sous la forme d'une tension entre les langues dominante et mineure et se concrétise, pour Angot, en une opposition entre la langue

maternelle et le langage de la littérature : « Dans mes livres il y avait une tension entre la langue maternelle et celle de la littérature parce que c'était comme ça que Je se libérait. Et qu'il pouvait se passer quelque chose entre lecteurs et écrivains. » (Angot, 2004a : 66-67.) La langue maternelle, selon Angot, serait au service de la cohésion sociale ; elle assurerait la reproduction de l'idéologie dominante, au cœur de laquelle nous retrouvons la notion de sujet. Ainsi, elle écrit :

Tout le monde croyait que c'était la langue maternelle qui nous fondait, elle ne nous fondait pas, elle nous consumait, elle ne nous apprenait pas à parler, mais à mentir. A, e, i, o, u. Que savait-on de a, e, i, o, u ? A était noir, et on ne le savait pas, la langue maternelle nous avait caché l'essentiel. (Angot, 2004a : 52.)

Dans cette perspective, la sociolinguistique accorde une attention particulière au fonctionnement du langage dans la constitution de la subjectivité et s'intéresse au rôle que joue la langue dans tout processus d'identification socioculturel. En effet, l'acquisition de la langue maternelle participe à la transmission de structures de comportements et de représentations propres à une société donnée. Ceci est d'autant plus frappant en France alors que la langue française apparaît comme le principal facteur définissant une identité nationale forte. Maria José R. F. Coracini explique en ces termes le rôle structurant que remplit la langue dans l'élaboration tant du sujet que de la structure sociale :

Cette promesse de langue véhiculée par l'école et par la société comme une vérité (désintéressée et neutre) conduit à la conception d'une identité fixe, stable, ne serait-ce que pour un certain espace de temps, liste de caractéristiques qui distinguent un individu (in-divis, in-divisible) de l'autre (qui est à l'extérieur), mais qui le mettent en relation de ressemblance avec les autres que j'identifie comme appartenant au même groupe social : « identité » qui signifie « le même » (cf. Derrida, 1996b). (2006 : 57.)

Au surplus, on dit de la langue maternelle qu' « [...] elle est toujours la langue de l'interdit, car c'est elle qui introduit des limites, des contraintes au sujet. » (Coracini, 2006 : 56.) Angot oppose donc la langue maternelle – qui symbolise ici la rigidité du lien familial – à une identité fluide, qui serait libérée des contraintes liées au rapport de filiation :

Je appartenait à la littérature, à personne d'autre, et surtout pas à sa mère. Ma mère devait arrêter de dire que Je était sa fille, arrêter de rappeler des souvenirs de Châteauroux. Je était un autre. L'inceste était interdit. Ma mère n'avait qu'à se rentrer ça dans la tête, la société aussi. La société, la langue maternelle et ma mère étaient liguées. Ils avaient menti aux écrivains, qui avaient dû aller chercher la langue ailleurs, loin. Dans ce pays lointain, où Je était un autre. La littérature, qui leur avait enfin appris à parler, et leur avait révélé du même coup que la langue maternelle disait faux, elle était irréaliste, la littérature était vraie, réelle. La littérature disait : ne vous inquiétez pas, je suis là, j'existe, et je suis accessible. La société était avec la mère, elles parlaient toutes les deux la même langue. La littérature était contre leur langue. La mère et la société croyaient tout connaître, tout savoir, tout décrypter. Décrypter était interdit tout simplement parce que l'inceste était interdit. (Angot, 2004a : 55-56.)

En somme, la langue maternelle occupe un rôle central dans la culture d'une société donnée, participant à l'élaboration d'une identité collective ; de ce fait, elle remplirait une fonction de normalisation. À l'inverse, Angot fait appel à un autre registre et parle, quant à elle, un autre langage ; celui de la littérature.

Cette « langue de la littérature » (Angot, 2004a : 67) ferait un usage intensif du langage. Pour ce faire, Angot se réapproprie la langue maternelle, dominante, en « [...] marquant un mouvement de la langue vers ses extrêmes, vers un au-delà ou un en-deçà réversibles. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 41.) Plus spécifiquement, un usage extensif du langage fige le sens des énoncés dans leur acception propre ou figurée ; « [...] le langage n'existe [ainsi] que par la distinction et la complémentarité d'un sujet d'énonciation, en rapport avec le sens, et d'un sujet d'énoncé, en rapport avec la chose désignée, directement ou par métaphore. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 37.) En revanche, un usage intensif d'une langue majeure engendre des énoncés qui résistent à l'interprétation et qui expriment les tensions existant à l'intérieur d'une langue (Deleuze et Guattari, 1975 : 41). Par conséquent, « le langage cesse d'être représentatif pour tendre vers ses extrêmes ou ses limites » (Deleuze et Guattari, 1975 : 42) plutôt que d'offrir une signification univoque. De façon semblable, Angot définit l'écriture comme une sorte d'expérience limite qui repousse toute frontière : « Écrire ce n'est pas une seule chose. Écrire c'est tout. Dans la limite. Toujours. De la vie, de soi, du stylo, de la taille et du poids. » (Angot, 1999a : 202). Un tel usage de la langue exige de l'écrivain qu'il oublie ses cadres de référence habituels pour s'éloigner des structures normatives et linguistiques qui influencent son mode de pensée. Autant dire qu'il doit devenir étranger aux

normes grammaticales et aux codes linguistiques qui régissent sa propre langue. À ce sujet, Deleuze et Guattari demandent : « [C]omment arracher à sa propre langue une littérature mineure, capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne révolutionnaire sobre? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue ? » (Deleuze et Guattari, 1975 : 35.) Plus encore, cette façon de se détacher des codes dominants pose un sérieux défi si l'on considère à quel point la langue structure la réalité de manière à entraîner des effets importants tant sur les plans individuels que collectifs. Par conséquent, la révolte d'Angot vis-à-vis des structures grammaticales devient un moyen détourné d'exprimer sa rébellion par rapport au protocole culturel et social (Dubois, 2002 : 87). Comme l'expliquent Deleuze et Guattari, la littérature mineure a la spécificité de creuser la langue pour trouver son point de sous-développement pour faire jaillir de nouvelles possibilités :

[...] elle y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant. (Deleuze, 1993 : 15.)

Tout se passe dans la limite ; la frontière devient un espace productif dans la mesure où il permet d'inventer de nouvelles postures pour conserver l'équilibre. David Ruffel, dans un article intitulé « Sur la notion de "mineur" chez Christine Angot » (2000), s'interroge sur la question de la mise en danger parce que, selon lui, cette idée « [...] rend compte des différentes possibilités de l'écriture de Christine Angot sur quelques acceptions du mot "mineur", précisément. » (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm.) Le roman *L'Inceste* semble, effectivement, être composé d'une suite d'attentats avortés qui visent tous un but commun : la mise à mort du sujet Angot, de l'auteure et du personnage. Cela maintient le lecteur, au fil de sa lecture, dans une zone d'inconfort. D'ailleurs, Deleuze attire notre attention sur la dimension presque inquiétante de la littérature mineure qui, selon lui, dote l'écriture d'un véritable pouvoir révolutionnaire. Angot serait donc cette écrivaine « [...] qui pose des mines, à l'intérieur de la langue mais surtout de la convention littéraire [...] » (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm). Serait-ce d'ailleurs cet aspect de son travail qui a donné l'idée à Jacques Dubois

d'intituler son étude de *L'Inceste* « Angot ou la guérilla littéraire » (2002) ? Dans tous les cas, selon Deleuze, « [c]'est seulement à ce prix [– le prix de cette mise en danger perpétuelle –] que la littérature devient réellement machine collective d'expression, et se fait apte à traiter, à entraîner les contenus. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 33-34.) En somme, la langue dominante réduit la littérature à un art strictement représentatif tandis que la littérature mineure ouvre la voie à de nouvelles formes d'expression, autrement plus créatives.

Selon Deleuze et Guattari, l'écriture d'une littérature mineure se rapproche du travail de l'artisan car, dans les deux cas, l'exercice est d'ordre physique ; il ne s'agit de rien de moins que de *donner forme* au texte littéraire. Dans cet ordre d'idées, plutôt que d'être un véhicule servant à communiquer un message, le langage devient un matériau que l'auteur façonne :

Elle [la littérature] nous apprendrait à parler vraiment. Notre mère nous avait appris à témoigner, alors que la littérature était la langue de la vérité. Croire en la littérature c'était renoncer à tout ce que nous avait fait croire la langue maternelle. On sortait peut-être du corps de la mère, mais la littérature aussi avait un corps. (Angot, 2004a : 65.)

Aussi Kafka dit-il « [...] qu'une littérature mineure est beaucoup plus apte à travailler la matière. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 33-34.) Il semble donc que, dans le cas d'Angot, l'existence de l'auteur constitue la matière à partir de laquelle l'écriture – une écriture autonome qui cesse de référer à une réalité extérieure – prend forme. Ce faisant, Angot échappe « [...] à toute expression autobiographique et à tout épanchement du moi dans la mesure où celui-ci ne constitue plus l'horizon du texte mais sa matière la plus crue à partir de laquelle peut s'élaborer une écriture dans l'épreuve de sa vérité. » (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm.) Comme le sculpteur qui taille la pierre pour faire apparaître l'objet qu'il est en train de créer, la littérature, pour Angot, est semblable à un processus d'épuration :

En écrivant cette dernière phrase, je viens d'avoir la sensation d'une grosse émotion qui lâche, comme une partie du cœur qui cède enfin sous l'obstination d'écrire. Une partie du cœur enlevée pour qu'apparaissent mieux les arêtes de la chose à dire. Et je suis en train de pleurer, la littérature me fait souvent pleurer. (Angot, 2004a : 85)

Le récit d'Angot s'écrit donc par élimination. Son roman est dépouillé des détails sentimentalistes ou des descriptions lyriques dont regorgent habituellement les ouvrages de fiction, et qui permettent au lecteur de s'identifier au héros et de s'investir dans l'histoire². En effet, si nous avons vu plus tôt que les textes d'Angot reproduisent l'effet de réel dont parle Roland Barthes (1982 : 81-90), l'auteure incluant certains éléments de sa vie, il s'agirait là de la seule stratégie sur laquelle elle mise qui va dans ce sens. Au-delà de l'intégration de ces pans de la réalité, le lecteur est confronté à une matière brute qui traduit la crudité et la violence du propos de l'auteure. Pour Deleuze et Guattari, l'usage d'une langue minimaliste tel que le fait Angot participe encore davantage à déterritorialiser la langue :

Aller toujours plus loin dans la déterritorialisation... à force de sobriété. Puisque le vocabulaire est desséché, le faire vibrer en intensité. Opposer un usage purement intensif de la langue à tout usage symbolique, ou même significatif, ou simplement signifiant. Arriver à une expression parfaite et non formée, une expression matérielle intense. (Deleuze et Guattari, 1975 : 35.)

De manière analogue, le sujet Angot se constitue à force de dépouillement. En fait, il peut arriver que le lecteur ait l'impression, à certains moments, que le sujet Angot prend forme. Cependant, plutôt que de voir certains éléments tomber en place de façon à former un sujet unifié, le sujet Angot apparaît par la négative : « J'amorçais un processus, de faillite. Dans lequel je ne me reconnaissais pas. Ce n'était plus mon histoire. Ce n'était pas moi. » (Angot, 1999a : 11.) Le récit du sujet est ainsi remis en cause du fait qu'il est considéré suspect : « Convaincus que le sujet et plus encore le récit du sujet sont une illusion, un piège, voire une mystification, ils en instituent l'absence manifeste par des jeux de miroirs sans fin où se dissout la notion même d'identité [...] » (Baetens et Viart, 1999 : 6). Cette mise en scène du sujet – notion qui, en elle-même, semble être devenue douteuse – permet de déconstruire l'identité, au point où le *je* de Christine Angot prend une forme impersonnelle. Ceci ne serait

² Il est important de souligner, par contre, que l'on dit souvent aussi des livres d'Angot, particulièrement de *L'Inceste*, qu'ils sont foisonnants (Vignale, 1999 : <http://lmda.net/ecritures/vignalangot.html>). Il semble que cette critique résulte de la ponctuation caractéristique d'Angot, qui hache le texte et lui donne un rythme précipité. Nous ne nous attarderons pas sur cet aspect du travail d'Angot bien que nous traiterons du lien entre la ponctuation et la présence marquée du souffle dans la partie suivante.

rendu possible que grâce à un travail stylistique à travers lequel s'opposent l'aspect immatériel de l'identité et la corporalité du texte littéraire en tant que matière malléable.

2.1.2 Le souffle chez Angot

À notre avis, la présence du souffle, que soulèvent plusieurs critiques³, est une des marques les plus visibles qu'a laissée l'expérience de l'inceste, qui devient visible au niveau de la matérialité même du texte. En effet, Angot n'écrit pas *sur* l'inceste ; elle *écrit l'inceste* en ce sens que son vécu incestueux devient la matière à partir de laquelle s'écrit le roman. Angot ne raconte donc pas sa vie ; c'est sa vie qui fabrique l'écriture : « Ma vie n'est devenue qu'écriture maintenant. Il n'y a plus que ça. » (Angot, 1999b : 17.) Pour citer Isabelle Cata et Eliane DalMolin, il nous apparaît que « [l]'inceste [...] est un matériau essentiel proportionné aux nouvelles exigences d'une littérature du présent. » (Cata et DalMolin, 2004 : 88.) Pour Angot, l'inceste devient davantage un style littéraire qu'un prétexte pour livrer quelque confidence sur l'événement traumatique ; aussi Cata et DalMolin remarquent-elles que « [...] ce qui compte dans ses livres est moins l'inceste qui appartient au passé [...] que le présent de l'écriture qui s'interroge sur l'inceste et ses conséquences. » (2004 : 88.) Cette littérature du présent, qui revient sans cesse sur elle-même, est vibrante, intense ; elle est celle de la vie. Et cette vie transparaît à la surface de l'écriture, qui porte autant des pulsions positives que négatives. Ces pulsions deviennent une ressource à partir de laquelle se constitue une écriture de la révolte :

[...] l'inceste porte indéniablement en lui les moyens et les affects nécessaires à la création d'un nouveau style littéraire qui raconte le mal par le mal, lui donne droit à la parole et les moyens de se dire sans jamais s'excuser ou s'effacer puisqu'il puise dans son énergie le meilleur de son art. (Cata et DalMolin, 2004 : 89.)

³ Isabelle Cata et Eliane DalMolin (2004), Johan Faerber (2002), Catherine Mavrikakis (2002), David Ruffel (2000), pour ne nommer que ceux-ci, ont noté la présence marquée du souffle chez Angot dans leur étude du roman *L'Inceste*.

Autrement dit, la critique qu'articule Angot à travers *L'Inceste* s'élabore sur deux niveaux. Non seulement l'auteure analyse, questionne, déconstruit toute forme de normes ou de conventions – sociales, culturelles, linguistiques, littéraires, etc. –, mais elle va aussi plus loin en proposant une nouvelle littérature de la subversion qui, grâce à la présence sensible du corps et du souffle qui donne vie au texte, prend une dimension révolutionnaire.

Cette littérature du corps serait rendue possible grâce à un usage subversif du langage. En effet, différents niveaux de langage – discours rapportés de manière directe ou indirecte, histoire et récit, réflexions métatextuelles sur la nature même de l'écrit, etc. – se succèdent dans *L'Inceste*. Cette mise en scène du récit entraîne, selon Sylvain Marcelli, une dépersonnalisation de l'instance narrative :

Pour marquer ce décalage, qui transforme l'acte de témoigner en acte littéraire, Christine Angot allume des contre-feux dans son texte. Ne se cantonnant jamais au simple récit des événements, elle les commente, les malaxe, les triture, les répète : passage au second degré. Mais ce discours, qui transcende le récit, est lui-même mis en scène, commenté, malaxé, trituré, repris. Les livres de Christine Angot sont des puits sans fond. Incroyablement construits, ils sont qualifiés dans *Sujet Angot* de « *miracle de désorganisation logique* ». Plusieurs motifs sont utilisés, motifs de répétition, de contradiction, d'inversion, qui créent un style syncopé, bousculé, obsessionnel – et obsédant. (2001 : <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm>.)⁴

Cette façon de s'exprimer avec des digressions et des associations libres n'est pas sans rappeler le langage oral, dont le travail d'Angot porte aussi les traces. Il s'agirait là d'une autre caractéristique de la littérature mineure : « Riche ou pauvre, un langage quelconque implique toujours une déterritorialisation de la bouche, de la langue et des dents. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 35.) Ainsi, le texte littéraire, en passant de l'écrit à l'oral, projette la parole de l'auteure vers le monde extérieur. Angot joue également avec les différents niveaux de langage, le langage familial faisant souvent irruption dans le roman : « Qu'est-ce que ça veut dire ? Que, après je ne l'ai plus été gentille ? Que je suis devenue un pénis sadique, c'est ça ? Que ça sous-entend ? C'est ça ? Ou c'est autre chose ? Hein ? Bonbons Kréma ? Bonbons Kréma et aussi autre chose. » (Angot, 1999a : 177.) Quoi qu'il en soit, l'auteure semble

⁴ C'est l'auteur qui souligne.

bouder l'usage d'un langage soutenu, privilégiant un vocabulaire qui se réfère au corps plutôt qu'au discours académique : « Tu comprends ce que je veux dire? [Oui.] Tu trouves ça juste? [Oui.] L'écriture c'est exactement pareil. L'opposition entre intelligent et intellectuel c'est ça, intelligent ce n'est pas cérébral mais charnel. » (Angot, 1998 : 120.) Par ailleurs, l'oralité du roman permet aussi d'ancrer le récit dans le réel, si bien qu'il s'inscrit dans le quotidien. À ce sujet, Ruffel note le fait que le roman serait « [m]ineur comme le choix délibéré de l'éphémère et de l'insignifiant » (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm). En outre, l'oralité de son style a permis à certains de ses romans d'être adaptés au théâtre⁵ ; de même, il n'est pas rare qu'Angot se livre à des lectures publiques de ses textes, au cours desquelles on se « [...] [rend bien] compte combien ses écrits les plus récents sont mis en valeur par une lecture à haute voix, qu'ils sont faits pour faire passer son souffle. » (Morello et Rodgers, 2002 : 40.)

L'abondance des répétitions est aussi une marque de l'oralité des textes d'Angot. Ces répétitions scandent la lecture en rappelant l'aspect corporel de la respiration, qui apparaît comme une condition *sine qua non* à toute forme de vie : « Les phrases courtes, incisives, assénées, émanent d'un corps dont elles ne peuvent être coupées, d'un corps qui dit ou suggère, affleure partout à la surface de l'écrit. » (Jacob, 1999 : <http://www.fluctuat.net/paris99chroniq/sujetan.htm>.) Ainsi, le style haché et direct d'Angot est fait de phrases brèves qui rythment la lecture :

Léonore je l'appelle Marie-Christine et Marie-Christine je l'appelle Léonore je ne savais pas quand on l'a mise sur ma poitrine que c'était ça avoir une petite fille la Sainte Vierge séparée de l'Enfant je pleurais ne riez pas pas de Marie mon mari, veillait sur nous, Joseph, j'étais la mère du Christ et le Christ, les doigts de Marie-Christine avaient six ans de moins, j'accouchais Léonore Marie-Christine Marie-Christine Léonore [...] En accouchant je suis devenue homosexuelle en accouchant Léonore Marie-Christine Léonore Léonore Léonore Léonore-Christine faudra qu'on y aille dans ce restaurant À Copenhague Le Léonore-Christine Léonore Marie-Christine Léonore Léonore Mon trésor Allez le but le but le foot. (Angot, 1999a : 78-79.)

⁵ Entre autres, *Arrêtons, arrêtez, arrête*, créée en 1997, est une adaptation du texte *Normalement*, publié en 2001, tandis que *Mais aussi autre chose*, créée en 1999, est tirée de *Sujet Angot* (1998), *Les Autres* (1997) et *L'inceste* (1999a).

Comme le souligne Catherine Mavrikakis dans l'article « À bout de souffle: Vitesse, rage et pornographie. Parcours rapide des textes d'Hervé Guibert et Christine Angot » (2002), il n'y a jamais répétition de l'identique ; chaque répétition est différente, ne serait-ce que parce que le temps et l'espace, eux, ne cessent d'évoluer. Chaque répétition, pour Angot, serait l'occasion de rendre la respiration palpable, de façon à témoigner de la vie qui se poursuit :

Dans chaque souffle répété de la voix, s'inscrit une différence, le même comme toujours mieux, le même comme encore, mais pas exactement pareil, parce que cette fois-ci je veux aller plus loin, si tu sens ce que je veux dire. Encore. encore [sic]. Je veux l'avant-dernière fois. Les scènes s'épuisent à montrer l'avant-dernier soupir. Jamais le dernier. (Mavrikakis, 2002 : 376-377.)

Ces nombreuses répétitions mettent en place un mouvement de va-et-vient constant à l'intérieur du texte, qui participe aussi de la déterritorialisation de la langue. En effet, selon Deleuze et Guattari, répéter un mot ou une expression lui retire son contenu jusqu'à ce que son sens soit neutralisé. Les sons deviennent comme une musique « [...] traversée d'une ligne d'abolition, comme le langage sensé d'une ligne de fuite, pour libérer une matière vivante expressive qui parle pour elle-même et n'a plus besoin d'être formée. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 38.) En outre, le motif de la répétition revient aussi avec les clins d'œil que fait l'auteure au film *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (Boutang et Pamart, 1995)⁶. Elle se réfère plus spécifiquement à ce que dit Deleuze au sujet du mot « boisson ». Comme l'alcoolique qui veut arriver au dernier verre, le sujet Angot veut arriver au dernier appel téléphonique, celui qui marquera définitivement sa rupture avec Marie-Christine. Les appels se succèdent, même si Christine dit à chaque fois vouloir en finir. Comme l'alcoolique, c'est plus fort qu'elle, elle recommence :

⁶ En 1988, Pierre-André Boutang tourne un téléfilm intitulé *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Il s'agit du seul film jamais consacré à ce personnage discret, qui refuse habituellement toute interview télévisée. Deleuze impose deux conditions : le film doit consister en une rencontre avec son ancienne élève, Claire Parnet, et lui, échangeant et discutant, et sa diffusion doit nécessairement être posthume. Fidèle à son titre, l'œuvre se divise en vingt-six thèmes en ordre alphabétique, lesquels portent tantôt sur des idées et concepts chers au penseur, tantôt sur des aspects personnels de son œuvre philosophique.

Oh! oui, j'ai beaucoup bu. J'ai arrêté, la boisson, c'est une notion de quantité. On ne boit pas n'importe quoi, chacun a ses boissons favorites, la quantité en est fixée. On se moque beaucoup des alcooliques et des drogués. Parce que « oh! moi, j'arrête quand je veux ». C'est le dernier. Le dernier coup de fil, dernier, dernier. Avant d'en être complètement dégoûtée. (Angot, 1999a : 18.)

En plus d'être caractéristique de l'« oralitude » (Morello et Rodgers, 2002 : 40) de *L'Inceste*, la répétition permet au langage de s'arracher du sens et d'élaborer une pensée mineure :

La présence du souffle dans *L'Inceste* est aussi rendue sensible grâce à l'usage particulier que fait Angot de la ponctuation, plus particulièrement de la virgule. Plutôt que de faciliter la lecture du texte, elle permet à la respiration de l'auteure d'empreindre l'ensemble du roman. Par exemple, la ponctuation traduit l'urgence des moments de crise avec Marie-Christine, dans lesquels les phrases s'enchaînent à un rythme fou, la parole toujours poussée en avant :

Ce que j'aimerais le plus c'est réussir à vivre près de toi Avec toi, toi pour moi et moi pour toi, avec d'autres proches, intimes parfois, vivre et investir un lieu pour nous. Je rêve. Nous choisissons des choses que nous aimons. Pitou mon cœur veille sur elle. De plus en plus je me surprends à dire nous pour toi et moi, à penser avec toi le temps la vie l'avenir Je t'aime tu le sais ne l'oublie pas Soyons l'une avec l'autre. Je viens de l'appeler. C'était occupé, il y avait le signal d'appel. (Angot, 1999a : 73.)

La ponctuation scande donc le roman sans nécessairement rappeler la parole, bien que cette dernière occupe une place importante chez Angot, mais en faisant ressortir la présence du souffle – un souffle rapide, accéléré, presque pris de panique. Selon David Ruffel, l'existence singulière de l'auteure se manifeste à travers cet usage abusif de la virgule :

Habiter sa langue donc, la rendre émotive, c'est-à-dire l'affecter par un coefficient de subjectivité sans pour autant être affectée soi-même puisque [sic] une fois encore la langue d'Angot réalise ce paradoxe d'imposer sa présence, sa respiration, son battement, dans la distance froide de sa voix. (Ruffel, 2000: http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm).

L'Inceste, rythmé par une cadence irrégulière, chaotique, se rapproche ainsi, sur le plan formel, de la brutalité du sujet dont il traite : « Ma ponctuation, il faut que je m'en défasse, que j'en prenne une plus courante, plus naturelle, que les gens aient moins d'efforts à faire, c'est ridicule, c'était ridicule. Surtout que virgule étymologiquement ça veut dire petite verge. » (Angot, 1999a : 106.) Bref, la présence du corps – qui peut être aussi sensuelle que violente – traverse l'ensemble du roman et rappelle, immanquablement, la vie qui parcourt l'écrit angotien.

Par ailleurs, Angot utilise aussi la virgule pour juxtaposer différentes idées, différents moments, différents niveaux de discours qui ne sont pas nécessairement compatibles. Effectivement, son emploi de la virgule permet de mettre en place un habile jeu où s'enchaînent des retournements, des permutations, des glissements de sens, plutôt que de clarifier son propos :

J'ai d'habitude une ponctuation un peu particulière. Je ponctue mes phrases d'une façon inhabituelle, je vais tenter d'arrêter. Ma ponctuation aura seulement pour but la clarté, que les gens s'y retrouvent. La clarté du propos. Que mes propos soient clairs, compris. Un peu fastidieux peut-être, mais en ordre cette fois. Je n'écirai plus, un exemple, « j'ai léché moi cette femme dont l'enfant est une chienne », je n'écirai plus ça, qu'est-ce que ça apporte? À part de se retrouver seule. On est séparées définitivement maintenant, vraiment définitivement. Je n'écirai plus, Nadine Casta, NC, haine c'est, c'est la haine. Ça non plus. (Angot, 1999a : 106.)

Cet exemple montre bien la ponctuation singulière de l'auteure, qui met en lumière ce que nous appellerons « la logique Angot », c'est-à-dire sa capacité à mettre en relation des idées qui semblent, en premier lieu, opposées⁷. En un mot, il s'agirait d'une manifestation concrète de cette logique incestueuse :

⁷ Nous traiterons plus en détail de cette idée dans le chapitre suivant, dans une section consacrée au renversement de la logique aristotélicienne.

Un autre élément, un lapsus d'écriture hier, qui dit bien mes troubles sadiques et sadosomasos, au lieu de pénétration vaginale j'avais écrit sodomisation, vaginale. Et voyez, la virgule entre, virgule, petite , ça recommence. Comme si ma tête, articulée sur un pivot, avait deux faces toujours présentes, je connecte, j'associe, tout communique, c'est ce que j'appelle ma structure mentale incestueuse. Que j'essaie de réduire un peu, comme une fracture, et une facture. (Angot, 1999a : 154.)

La logique Angot contamine donc tout, jusqu'au corps du texte qu'elle marque de façon radicale. En somme, l'écriture d'Angot pousse plus loin la déconstruction du sujet, à un point tel que la notion de sujet semble se dissoudre dans un jeu de miroirs infini. L'usage singulier que fait Angot de la ponctuation serait donc une manière de donner corps à l'interdit de l'inceste, pour ramener au cœur de la problématique angotienne le fait que « *je* est un autre ».

2.2 Branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique

2.2.1 « Le personnel est politique »

Après la déterritorialisation de la langue, la deuxième caractéristique de toute littérature mineure serait le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique. En d'autres termes, la déterritorialisation de la langue permet aux questions individuelles de s'ouvrir sur des problématiques collectives. En effet, Deleuze et Guattari sont d'avis que la grande littérature, bien qu'elle prétende dépeindre un portrait de société, ne fait que rapporter des histoires individuelles qui, au final, n'utilisent le milieu social que comme arrière-plan. À l'inverse, la littérature mineure attaque de front les questions sociopolitiques : « [...] son espace exigü fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. L'affaire individuelle devient d'autant plus grossie au microscope, qu'une tout autre histoire s'agite en elle. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 30.) Dans cette perspective, l'expression individuelle renvoie à des enjeux collectifs dans un mouvement qui ramène le personnel au politique. Angot, quant à elle, est d'avis que son histoire concerne la société dans son ensemble : « Je suis un cas social. Alors qu'on arrête de dire que dans la littérature française, il n'y a plus de peinture sociale. Pour encenser par comparaison la littérature américaine. Qui date pour moi du XIX^e siècle. » (Angot, 1999b : 46-47.) Nous pourrions donc dire, en empruntant les mots de Deleuze, que le roman *L'Inceste* « [...] découvr[e] sous les

apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point. » (Deleuze, 1993 : 13.) Aussi, lorsqu'on reproche à Angot de ne parler que d'elle-même, il semble que nous ayons tendance à nous limiter à un niveau de lecture strictement représentatif.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, plusieurs critiques littéraires et personnalités de la scène culturelle considèrent le travail d'Angot comme égocentrique⁸. Cependant, nous pouvons comparer le travail d'Angot à un entonnoir : de son histoire personnelle émergent des préoccupations beaucoup plus vastes, qui questionnent les rapports de pouvoir qui sous-tendent la vie en société. Notre point de vue recoupe ainsi celui de Jacques Dubois, selon qui « [c]e discours, qui à se circonscrire à la sphère de l'intimité dénie le politique, se projette vers le politique comme immanquablement, tout au moins vers ce politique de sens large qui concerne la gestion de la vie dans la cité. » (Dubois, 2002 : 235.) Effectivement, si nous creusons un peu plus son propos, nous réalisons que l'auteure questionne très sérieusement plusieurs mécanismes de reproduction sociale sur lesquels repose la construction identitaire. Suivant cette logique, la littérature mineure met en lumière des processus socioculturels qui, bien qu'essentiels au maintien de la structure sociale, passent normalement inaperçus (Deleuze et Guattari, 1975 : 31). Angot, à travers son expérience personnelle, critique donc le fonctionnement de la société qui, selon elle, s'appuie sur une logique incestueuse. Selon David Ruffel, ses romans seraient « [...] mineur[s] comme l'ouvrier qui éclairé de sa lanterne descend dans les strates enfouies des comportements intimes et sociaux [...] » (Ruffel, 2000: http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm). C'est en ce sens qu'Angot refuse que l'on interprète *L'Inceste* comme un témoignage dans lequel l'auteure, la narratrice et le personnage ne formeraient qu'une seule et même personne. Aussi explicite-t-elle son ambition dans *Quitter la ville*, roman qui fait un retour sur la parution de *L'Inceste* : « Je ne RACONTE pas. Je ne raconte pas MON histoire. Je ne raconte pas une HISTOIRE. Je ne débrouille pas MON affaire. Je ne lave pas MON linge sale. Mais le drap social. » (Angot, 2000 : 161-162.) Bref, ce passage réitère l'ambition de l'écrivaine de faire

⁸ Pour plus de détails, voir les réactions qu'a provoquées la parution du roman *L'Inceste*, ce dont il a été question dans le premier chapitre.

de son histoire autre chose qu'un récit personnel ; *L'Inceste* est une réflexion sur les rapports de pouvoir qui tissent le lien social et, dès lors, il pose des questions éminemment politiques.

2.2.2 L'inceste, une question publique

De façon générale, Deleuze et Guattari nous rappellent que « [...] lorsque Kafka indique parmi les buts d'une littérature mineure "l'épuration du conflit qui oppose pères et fils et la possibilité d'en discuter", il ne s'agit pas d'un fantasme œdipien, mais d'un programme politique. » (Deleuze et Guattari, 1975 : 30-31.) L'inceste deviendrait ainsi une question d'ordre politique, car elle concerne l'ensemble de la société. L'histoire d'Angot qui découvre sa sexualité avec son père, qu'elle n'a pas connu avant l'âge de quatorze ans, n'est pas sans rappeler le mythe d'Œdipe, qui met en scène un fils épris de la mère dont il a été séparé dès la naissance. Cependant, ce qui transforme l'inceste en une affaire politique est le fait que ses implications dépassent le plan strictement personnel ; l'inceste engage tous les membres de la communauté qui, s'ils ne participent pas directement à l'acte, l'appuient de manière indirecte en entretenant une culture du silence. Pour reprendre une idée que nous avons avancée dans le premier chapitre, il apparaît que l'interdit de l'inceste serait continuellement transgressé bien que l'ensemble de la société s'acharne à nier ses infractions à la Loi fondamentale. Angot, quant à elle, fait le choix conscient de dénoncer l'hypocrisie qui entoure cette question taboue.

Pire encore, Isabelle Cata et Eliane DalMolin soulèvent le fait que le public prend un plaisir malsain à entendre ce genre d'histoires scabreuses. Le lecteur est habité par le désir voyeur de faire, à son tour, l'expérience de l'inceste :

Le projet d'Angot est clair et l'inceste qui en fait grande partie est bien un objet social comme tant d'autres. [...] [L]'inceste appartient à tout le monde, mais écrire l'inceste, ou plutôt écrire autour de l'inceste, devient la réponse de choix pour l'écrivaine qui réagit avec force contre la société qui en a fait un article de spectacle, populaire et convoité. (Cata et DalMolin, 2004 : 90.)

La « pipolisation » des médias, qui consacrent une part toujours plus importante à la vie privée de personnalités connues du grand public, encourage la curiosité du spectateur, qui est à la recherche d'histoires brûlantes. Les journaux, les magazines et les émissions de divertissement ont d'ailleurs participé à créer une bulle médiatique autour de l'œuvre d'Angot. Ils ont aussi conforté le lecteur dans l'idée que *L'Inceste* serait un témoignage véridique alors que nous avons pu constater que les livres d'Angot ébranlent la notion de coïncidence à soi. Un passage du roman *Les Désaxés* (2004b) est très éloquent à cet égard, en plus d'être représentatif de la démarche entreprise dans *L'Inceste*. Angot rapporte les circonstances entourant le meurtre de Marie Trintignant par son conjoint, Bertrand Cantat, à l'été 2003. Plus spécifiquement, elle relate la façon dont toute la France a suivi l'évolution du drame en trouvant une satisfaction perverse dans les détails les plus sordides :

La fille appartenait à ce qu'on appelait une famille de cinéma, mère réalisatrice, père acteur, oncle acteur, frère assistant réalisateur, ex-acteurs ou cinéastes, actrice elle-même et les enfants, acteurs aussi. Tous travaillent ensemble. Presque toute la famille faisait partie du tournage, sauf le père, venu le lendemain matin par avion spécial. Comme dans *Phèdre*, l'absence du père entraînait le chaos. La France entière se sentait concernée. La mère dominait l'histoire, elle filmait sa fille dénudée sans que personne l'arrête [sic], et avait assisté à tous les accouchements de sa fille. (Angot, 2004b : 113-114.)

Tous les yeux sont rivés sur le drame familial, qui est vécu en direct par la France entière sur les grandes chaînes de télévision, dans les journaux et sur Internet. Mais si Angot intègre cette tragédie à son roman, ce n'est certainement pas pour appuyer tout le battage médiatique qui a eu lieu autour de l'événement. En fait, l'écrivaine confronte le lecteur à son propre goût pour le vice. De manière analogue, nous pourrions dire que le titre du roman *L'Inceste* est un leurre : il attire d'abord le lecteur avec un titre brûlant qui garantit le scandale. S'installe ensuite un jeu dérangeant qui brouille la limite entre le vrai et le faux ; il devient alors impossible de trancher entre la réalité et la fiction. Ainsi, le *je* d'Angot, qui prend tous les airs d'un *je* autobiographique, vise à envoyer le lecteur sur une fausse piste :

[...] le sujet qui dit « je » et s'expose sans honte, bien au-delà de toute forme de honte, ce sujet-là parle moins de l'auteure qu'il ne l'utilise comme objet ou accessoire autobiographique qui forcera le lecteur, la lectrice, à poser son regard sur lui-même, elle-même, et la société du mal qui est la sienne. (Cata et DalMolin, 2004 : 90.)

L'œuvre d'Angot ressemble donc à une attrape tendue au lecteur ; au final, elle lui pose plus de questions qu'elle ne lui apporte de réponses. Ce faisant, l'auteure met le lecteur face à son désir quasi pornographique de tout voir, tout savoir, tout connaître. L'œuvre d'Angot entretient un malaise et maintient le lecteur dans une situation d'inconfort dans le but de l'amener à questionner certaines évidences, dont la notion d'identité. Bref, le récit se transforme en une machine de guerre à l'intention du lecteur et « [...] se donne comme instrument d'intervention, arme de combat. » (Dubois, 2002 : 234.)

2.3 Agencement collectif d'énonciation

2.3.1 Écrire pour un peuple à venir

La troisième caractéristique de la littérature mineure tient au fait que le politique contaminerait tous ses énoncés (Deleuze et Guattari, 1975 : 31). En fait, comme le souligne Kafka, la littérature devient l'affaire du peuple (Kafka, *Journal*, 25 décembre 1911, p. 181 ; dans Deleuze et Guattari, 1975 : 32) pour la bonne raison que :

[l]a machine littéraire prend [...] le relais d'une machine révolutionnaire à venir, non pas du tout pour des raisons idéologiques, mais parce qu'elle seule est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manquent partout ailleurs dans ce milieu [...] (Deleuze et Guattari, 1975 : 32).

Ainsi, la subjectivité de l'écrivain s'efface afin qu'apparaisse à travers sa voix celle d'un peuple à venir, éternellement mineur et pris dans un devenir révolutionnaire (Deleuze, 1993 : 14-15). De façon semblable, Angot décrit elle-même son écriture comme une arme de guerre qui, bien qu'elle puisse causer certains dommages collatéraux et blesser des membres de son entourage, poursuit l'objectif de lever le voile sur les relations trompeuses et intéressées qu'entretiennent les individus :

Mais toujours, poussés à bout, je leur fais confiance quand ils se disent à bout, ils me connaissent, ils me connaissent bien, ils m'ont vue, ils m'ont entendue, poussés à bout par une machine en moi, verbale, une machinerie, extrêmement efficace, extrêmement destructrice, extrêmement retorse, extrêmement surtout sadique, évoquant toujours des éléments de la réalité, justes, qui font mal, dans une sorte de machinerie féroce que personne ne peut arrêter en tout cas pas moi. Sauf un jour la mort. Ou un autre déclic, dans l'autre sens. (Angot, 1999a : 162-163.)

Si les romans d'Angot provoquent de si vives réactions de la part des lecteurs, particulièrement de ceux qui connaissent l'auteure au quotidien, c'est parce qu'on les lit comme s'il s'agissait d'un *je* autobiographique qui prend la parole. Mais, à la lumière du passage cité plus haut, il devient évident que son écriture est habitée par une force, une énergie qui dépasse largement l'auteure ; la machine littéraire prend le dessus sur Angot. En effet, le *je* de l'écrivain se dépersonnalise au point de devenir autonome et de ne plus renvoyer à une réalité extérieure. En d'autres termes, « [l]'énoncé ne renvoie pas à un sujet d'énonciation qui en serait la cause, pas plus qu'à un sujet d'énoncé qui en serait l'effet [...] » (Deleuze et Guattari, 1975 : 32). Dans ce contexte, Angot refuse que l'on associe son œuvre à une recherche de soi autobiographique : « Je était universel, parce que Je était écrivain, parce que je n'appartenait à personne de connu de l'état civil. » (Angot, 2004a : 54.) Son questionnement se joue donc à un autre niveau : pour elle, la littérature possède une existence indépendante qui ne renvoie pas à la biographie de l'écrivain.

Suivant cet ordre d'idées, « La mort de l'auteur » (1984) de Roland Barthes peut apporter un éclairage différent sur le travail d'Angot. En effet, le scripteur – car on ne parle plus d'auteur – n'aurait pas d'existence qui précéderait ou qui excéderait l'écriture ; il n'existerait que dans la situation d'énonciation du texte, qui se situe dans un *ici* et *maintenant* éternels, contemporains à l'acte de lecture :

Qui parle ainsi? [...] Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit. (Barthes, 1984 : 63.)

L'auteur n'est donc plus le pôle à partir duquel il est possible d'étudier une œuvre littéraire. Suivant cette logique, le lecteur doit modifier son horizon d'attente, hérité de l'époque moderne alors que l'auteur obtient un statut privilégié (Foucault, 2001, t. 1 : 831), afin d'appréhender l'écriture comme le produit d'une impersonnalité préalable. De même, Barthes dénonce le fait que « [...] l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur*, qui livrait sa "confidence". » (1984 : 64.)⁹ Ce point de vue recoupe aussi la proposition de Judith Butler par rapport au récit de soi, dont nous avons parlé plus tôt. Rappelons seulement le fait que le récit de soi contraint son auteur à livrer un récit véridique dans lequel se construit son identité propre. Or, il nous semble que le projet d'Angot s'élabore dans un mouvement contraire qui, plutôt que de mettre en scène la construction du sujet, s'appuie sur sa déconstruction : « Je était dévié de moi dans mes livres en Je, ça ne voulait pas dire que ce n'était pas du tout moi, mais dévié, autre, ailleurs, autrement, dans un monde libéré de référents, enfin. » (Angot, 2004a : 71.) Bien que le lecteur croit quelquefois voir le sujet Angot se dessiner, celui-ci se défile de plus en plus et l'auteure rappelle ici que le *je* mis en scène dans ses textes n'est pas le sien. Pour Angot, en un mot, « *je* est un autre ». Et c'est aussi ce que Barthes dit à sa manière : « Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. » (1984 : 68.) Or, on ne peut lire les œuvres d'Angot avec un horizon d'attente classique selon lequel le *je* de l'instance narrative correspondrait au *je* biographique ; cela ne permettrait pas au lecteur de saisir la polysémie de ses textes. Au total, il suffit de lire n'importe quel texte d'Angot pour réaliser à quel point son écriture est ouverte – ouverte sur le monde, sur les autres et, surtout, sur la vie qui vibre dans chaque phrase.

À la lumière de ce que nous venons de dire, il devient évident qu'Angot, dans ses textes, ne parle pas en son nom propre. En effet, elle élabore une nouvelle instance narrative qui confère à son œuvre une existence propre. Dans une certaine mesure, Deleuze et Guattari reprennent la même idée et considèrent que :

⁹ C'est l'auteur qui souligne.

[i]l n'y a pas de sujet, *il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation* – et la littérature exprime ces agencements, dans les conditions où ils ne sont pas donnés au-dehors, et où ils existent seulement comme puissance diaboliques à venir ou comme forces révolutionnaires à construire. (1975 : 33)¹⁰

Dans cette perspective, si Angot semble puiser dans ses expériences passées et présentes pour trouver la matière de *L'Inceste*, c'est pour « [...] en faire l'origine ou la destination collectives d'un peuple à venir encore enfoui sous ses trahisons et reniements. » (Deleuze, 1993 : 14-15.) L'interdit de l'inceste serait donc le point de départ de cette nouvelle collectivité ; il est nécessaire que la société prenne acte de cet interdit fondamental pour qu'advienne le peuple à venir. Autrement dit, le fonctionnement de la société doit cesser de reposer sur une conception cartésienne du sujet :

Quand toute la société me dit que, quand j'écris en Je, Je c'est moi, alors que Je est un autre, la société me dit : non, Je c'est toi, Je n'est pas un autre, et toi c'est ta mère, et donc toute la société continue de me pousser dans l'inceste, et d'y rester elle-même, et c'est tout ce qu'ils font. (Angot, 2004a : 48.)

Le but ultime de l'œuvre d'Angot serait ainsi l'invention d'un peuple qui reconnaîtrait l'interdit de l'inceste comme le cœur de ses pratiques sociales. L'auteure écrirait donc pour ce peuple qui manque – « "pour", [dans ce cas,] signifie moins "à la place de" que "à l'intention de" », nous rappelle Deleuze (1993 : 15.) Ce faisant, Angot court-circuite la notion d'auteur – qui serait intimement liée au concept d'autorité (Foucault, 2001, t. 1 : 831-832) : « Oui, réfléchissONS, ce n'est pas MON histoire. Ce n'est pas une HISTOIRE. Ce n'est pas MON livre. C'est l'histoire de personne, l'autofiction n'est pas possible. C'est personne, c'est une personne. » (Angot, 2000 : 158.) La puissance de cet impersonnel révèle un peuple qui prendrait le « *je* est un autre » de Rimbaud comme Loi fondamentale et admettrait, par le fait même, l'interdit de l'inceste au sens où l'entend Angot. Au final, en déconstruisant le référent admis du *je* pour en faire un *je* pluriel et collectif, les romans d'Angot laissent poindre ce

¹⁰ Ce sont les auteurs qui soulignent.

peuple à venir et fait entendre les multiples voix qui le composent dans leur singularité la plus profonde.

2.3.2 Intertextualité : l'Autre en soi

En recourant au procédé de l'intertextualité, Angot invite diverses voix à habiter son univers textuel. Brièvement, l'intertextualité réfère au fait que l'on retrouve plusieurs œuvres à l'intérieur d'un texte, que cela soit implicitement ou explicitement. L'intertextualité apparaît ainsi comme un moyen de fragiliser une conception monolithique du sujet, lequel s'exprimerait de manière assurée. En effet, l'énonciation cesse d'appartenir seulement à son auteur et devient collective du fait qu'une variété de paroles sont réunies pour former le corps du texte. David Ruffel soulève aussi ce trait caractéristique :

Angot pratique une littérature du sujet et de son inscription dans le texte, [...] mais en même temps, à la faveur d'une énonciation résolument plurielle (aucun de ses romans n'est écrit à une seule voix) et de la pratique forcenée de la citation, le texte fait éclater la notion d'auteur et de propriété littéraire. (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm.)

Ces différentes voix sont celles d'écrivains, de penseurs et de philosophes qui ont marqué son imaginaire et qui, à son avis, rappellent à leur façon le fait que « *je* est un autre ». Angot intègre donc à ses romans des extraits d'autres auteurs, sans nécessairement indiquer l'emprunt. En plus de faire clairement référence à Hervé Guibert et à Gilles Deleuze, comme nous l'avons soulevé plus tôt, elle réfère aussi, dans *L'Inceste*, entre autres à Albert Thibaudet, Charles Péguy, Marguerite Duras¹¹. L'écrivaine fait aussi mention, dans d'autres ouvrages, des problèmes qu'un tel usage des textes d'autres auteurs peut entraîner : « J'aimais les mélanges de registres et des styles, pas au point d'affronter les problèmes

¹¹ Plusieurs intertextes renvoient à ces auteurs. Parmi les plus frappants, nous retrouvons : « Le petit écrivain raconte sa petite vie. Thibaudet. » (Angot, 1999a : 21) ; « Un peu comme la formule de Péguy, qui est tellement belle, je cite ma source puisqu'il faut un seul auteur par phrase. » (Angot, 1999a : 21) ; « Marguerite Duras aborde l'homosexualité et l'inceste toujours sous l'angle du passé et de la mort, toujours de biais, on ne comprend pas. » (Angot, 1999a : 49.)

juridiques. Savoir si j'ai le droit, à condition de mettre des guillemets ou pas, ça m'énerve. » (Angot, 1999b : 11.) En résumé, si l'intertextualité fait partie de toute écriture, « d'autres textes [y étant] présents [...] à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables » (Barthes, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=36280&nref=R172671>), Angot nous rappelle que la limite entre ce procédé stylistique et le plagiat est bien mince.

Cependant, il faut penser au fait que l'intertextualité ne se limite pas seulement à la référence à un autre texte ; il s'agit d'un artifice par lequel une œuvre se situe à la jonction de plusieurs discours dont il serait la relecture, la réécriture (Gignoux, 2006 : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329>). Dans cette optique, l'intertextualité vise la transformation d'écrits antérieurs. Angot, pour sa part, se réapproprie certaines sources de telle façon qu'elle en modifie la nature et en donne une lecture complètement différente. Ce processus complexe dépasse donc largement la pratique de la citation ou de la référence. De plus, l'usage de l'intertextualité est paradoxal chez Angot. D'une part, elle intègre des passages entiers d'autres auteurs¹², et les adapte si bien qu'ils deviennent presque imperceptibles ; d'autre part, elle attire l'attention de manière presque exagérée sur certains emprunts. Voyons un exemple frappant de son recours paradoxal à l'intertextualité. Dans ce passage, Angot mentionne l'écrivain et poète français Charles Péguy comme source alors que la référence renvoie clairement à *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* : « On veut arriver au dernier verre, tout faire pour ça, un alcoolique ne cesse pas d'arrêter. D'en être au dernier. Un peu comme la formule de Péguy, qui est tellement belle, je cite ma source puisqu'il faut un seul auteur par phrase. » (Angot, 1999a : 21.) Angot sollicite encore davantage une participation active dans de tels passages, car si « [l]es références se [font] dans le cerveau du lecteur, elles y [sont] différentes et indiscernables. » (Angot, 2004a : 72.) L'auteure fournit des informations incomplètes afin de mettre le lecteur sur une fausse piste ; seul celui qui possède un bagage culturel suffisant pourra déceler la ruse. Cette stratégie attire l'attention sur le fait que chaque lecture de *L'Inceste* est différente et que le roman prend son sens seulement lorsqu'il est confronté au lecteur. Ou plutôt devrions-nous dire qu'il prend *un* sens puisque ce dernier

¹² Voir, entre autres, l'intertexte à Hervé Guibert dont il sera question dans le troisième chapitre (Angot, 1999a : 11).

n'est pas clos, mais bien ouvert sur une multitude d'interprétations possibles. En outre, il arrive aussi qu'Angot ne fasse que nommer certains auteurs, mais pour s'en éloigner plutôt que de créer un rapprochement : « Je vais raconter cette anecdote, je ne suis pas Nietzsche, je ne suis pas Nijinski, je ne suis pas Artaud, je ne suis pas Genet, je suis Christine Angot, j'ai les moyens que j'ai, je fais avec. » (Angot, 1999a : 101.) À la lumière d'un tel passage, nous pouvons penser que le recours à l'intertextualité, chez Angot, semble être un pied-de-nez à l'institution de la littérature. Bien sûr, Christine Angot ne peut aspirer à se comparer à tous les monstres sacrés de la littérature qu'elle évoque ; après tout, elle n'est que Christine Angot. Et qui est Christine Angot ? Elle n'est rien de moins que la réunion de toutes ces œuvres, de celle du plus grand à celle du plus petit des écrivains.

Non seulement Angot invite-t-elle ses prédécesseurs à hanter son œuvre, mais elle y convie aussi tout son entourage. Le roman d'Angot est aussi celui de Claude, de Léonore, de Marie-Christine et d'autres personnes encore. Ce faisant, l'auteure cède la parole à une voix particulière, qui découlerait de l'amalgame de ces différentes subjectivités :

[...] comme si la parole du sujet ne pouvait être qu'une parole collective, une parole qui éprouve sa vérité dans le contact à l'autre et qui fait que la sphère privée devient l'histoire d'une énonciation collective en même temps que cette collectivité trouve son sens dans l'histoire individuelle. (Ruffel, 2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm.)

Plus encore, dans *Sujet Angot* (1998), l'auteure prête la parole à son ex-mari Claude sous la forme d'un journal – forme de la confidence par excellence – qu'il écrit suite à leur rupture. Ainsi, le narrateur tente de broser un meilleur portrait de Christine que ce qu'elle-même a su le faire. Ce roman permet donc une énonciation ambiguë qui questionne la coïncidence à soi. Un tel usage – repris à plus petite échelle dans tous ses autres romans – n'est possible qu'au prix de la dépersonnalisation de l'instance narrative. En d'autres termes, le récit cesse d'appartenir à son auteure ; il devient celui de toutes les voix qu'on retrouve présentes, à divers degrés, dans le texte. L'œuvre est « [...] un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle [...] » (Barthes, 1984 : 67.) L'intersubjectivité rend donc clairement visible de quelle façon l'Autre est un

élément fondamental dans l'élaboration du sujet Angot. Cela apparaît comme une des différentes méthodes qu'utilise l'écrivaine pour démontrer que « *je* est un autre ». De ce fait, les pronoms deviennent presque interchangeables, les différentes voix se mélangent. En un mot, l'identité de la narratrice se confond avec celle des autres :

Je lui ai dit que je m'abîmais, mes sentiments n'étaient plus les mêmes, "tu sais, je t'aime moins qu'avant". On a rendez-vous à trois heures. Pour deux heures. C'est vrai que tu m'aimes moins qu'avant? J'ai dit ça parce que je t'aime plus qu'avant. Ah! oui c'est la logique Angot, ah ! oui t'as raison. (Angot, 1999a : 87.)

N'oublions pas aussi le point de vue de Judith Butler, pour qui le sujet, décentré, ne peut que livrer un récit de soi marqué par un ensemble de *tu* qui serait profondément ancré en lui à son insu (Butler, 2005a : 74-75). Suivant cette logique, un texte n'a pas d'auteur unique et son sens serait davantage à chercher du côté du lecteur. C'est d'ailleurs ce que veut dire Barthes lorsqu'il parle de « La mort de l'auteur » :

[...] un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur : le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture [...] (1984 : 69).

En d'autres mots, la signification d'une œuvre ne dépendrait pas de son auteur ; elle serait le résultat de l'interprétation du lecteur, qui réactualise à chaque nouvelle lecture son interprétation selon son propre cadre de référence. Angot est claire à ce sujet :

C'était bien pourquoi la responsabilité de l'écrivain n'existe pas. Et la culpabilité encore moins. L'écrivain n'était pas responsable si le lecteur persistait à mettre quatre pieds à une chaise qui n'en avait qu'un. Un signifiant n'avait pas de référent, un signifiant était comme son nom l'indique insignifiant, chaise n'avait pas de référent, n'avait pas quatre pieds, les noms propres non plus. [...] Les références se faisaient dans le cerveau du lecteur, elles y étaient différentes et indiscernables. La littérature n'avait pas de référent. Point final. (Angot, 2004a : 71-72)

Dans cette perspective, l'œuvre aurait davantage la qualité d'un performatif, c'est-à-dire une énonciation qui « [...] n'a d'autre contenu que l'acte par lequel elle se profère [...] » (Barthes, 1984 : 67). Développée par John Langshaw Austin (1991), la notion de performativité caractérise certaines expressions qui produisent ce qu'elles énoncent. Ainsi, certains énoncés sont descriptifs et reflètent un état indépendant d'eux, alors que d'autres accomplissent un acte et modifient la réalité lorsqu'ils sont prononcés dans certaines conditions en raison de leur caractère performatif. Ces derniers sont donc caractérisés par le fait qu'ils créent un état nouveau. Pour Austin, les énonciations performatives :

- A) ne « décrivent », ne « rapportent », ne constatent absolument rien, ne sont pas « vraies ou fausses »; et sont telles que
- B) l'énonciation de la phrase est l'exécution d'une action (ou une partie de cette exécution) qu'on ne saurait [...] décrire *tout bonnement* comme étant l'acte de dire quelque chose. (Austin, 1991 : 40.)¹³

L'œuvre littéraire se dissocie donc de son auteur pour devenir une réalité indépendante. À cet égard, Barthes affirme que, dans l'œuvre, « [...] « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable [...], atteindre ce point où seul le langage agit, "performe", et non "moi" [...] » (1984 : 64). Autrement dit, le *je* se dépersonnalise au point où il ne renvoie qu'à une réalité du discours, qui elle-même ne renvoie à aucun référent à l'extérieur de l'univers textuel. Du coup, l'œuvre d'Angot développe une autonomie par rapport au monde extérieur.

En somme, la notion de paradoxe explique le mieux le projet que poursuit Christine Angot à travers son œuvre – inépuisable effroi de son témoignage conjugué à une écriture de soi sans relâche. Le roman *L'Inceste*, où ce paradoxe entre en jeu, semble être un tournant pour l'écrivaine au sens où elle y interroge et éprouve les limites et les possibilités de son écriture. L'écrivaine, à partir de ce moment de sa carrière, fait le choix du risque et met en danger jusqu'à sa propre personne. Comme David Ruffel l'explique :

¹³ C'est l'auteur qui souligne.

Le danger ici, tel que Christine Angot le formule mais tel aussi qu'éprouvé par tout lecteur, jusqu'au malaise parfois, est celui d'une littérature de témoignage, de confession – comme peuvent en produire les écrivains de paille – ou au mieux une littérature bonne pour le divan du psychanalyste, une littérature qui dans tous les cas ne suppose pas cette opération de transposition, composition et sublimation définissant tout acte créateur ; le risque en somme d'une littérature mineure. (2000 : http://www.chaoid.com/numero01/articles/notion_mineur.htm)

Cependant, il nous apparaît évident à la suite de notre démonstration que, bien qu'Angot mette en place certains stratagèmes qui peuvent laisser croire que nous avons affaire, comme le mentionne Ruffel, à une littérature de confession, psychologisante de surcroît, elle évite de tomber dans ce piège. Ici, un second degré d'écriture apporte la réponse à nos questions : le caractère autoréflexif de ses écrits permet au lecteur de comprendre que la mise en fiction du récit entraîne un déplacement quant à la nature même de l'instance narrative. Un autre singulier paradoxe apparaît alors : cette écriture de l'intime se fait le porte-voix d'une collectivité. Mais cette énonciation collective n'est rendue possible qu'au prix de l'effacement de soi ; un travail de déconstruction inlassable que l'écrivaine semble devoir reprendre à chaque nouvelle publication.

CHAPITRE 3

SEXE, GENRE, DÉSIR : DÉPLACEMENTS ET RÉSISTANCES DANS LE ROMAN *L'INCESTE*

Contrairement à ce que l'on pourrait croire en lisant un tel titre, *L'Inceste* raconte davantage la rupture amoureuse de Marie-Christine et Christine que la relation incestueuse de cette dernière avec son père. La thématique de l'inceste est néanmoins omniprésente dans le roman et vise un objectif précis : dénoncer la structure incestueuse de la logique sociale à l'intérieur de laquelle la notion d'identité, fondamentale au fonctionnement de la société, repose sur une conception monolithique du sujet. Par conséquent, l'inceste apparaît comme une manière de circonscrire le sujet en lui attribuant une identité assignable à soi (*je est je*). Dans *Les Structures élémentaires de la parenté* (1967), Claude Lévi-Strauss soulève le fait que la prohibition de l'inceste s'accompagne de son injonction positive, c'est-à-dire la règle d'exogamie ; « [l]a règle d'exogamie est [...] une loi d'échange, l'expression au niveau des règles d'un principe universel de réciprocité [...] » (Dumont, 1971 : 23). Pour le dire autrement, l'interdit de l'inceste oblige le sujet à entrer en contact avec l'Autre ; inversement, l'inceste, que la société refuse en surface mais qu'elle accepte au fond, équivaut à une rencontre avec le Même. La figure de l'inceste, prise en ce sens, permet donc de dénoncer la rigidité du modèle identitaire. De façon plus spécifique, le récit de son expérience homosexuelle permet à l'auteure de questionner les normes de genre, qui sont constitutives du sujet. En effet, parmi l'éventail des normes qui caractérisent l'humain, le genre est particulièrement révélateur quant à la situation d'un individu dans le champ social. La division de l'humanité en deux genres se fait par un procédé métonymique selon lequel le sexe biologique devient le tout d'une personne. Selon Isabelle Boisclair et Lori St-Martin,

« [c]ette pensée qui catégorise et identifie est bien le fruit d'une opération cognitive ; elle est donc culturelle. » (2006 : 9.) Dans cet ordre d'idées, Angot révèle les mécanismes de reproduction sociale qui permettent la propagation des identités masculine et féminine, et démontre de quelle manière le genre est constitué sur un mode performatif par l'institutionnalisation de normes hétérosexistes. À ses yeux, le dérèglement global du système hétéronormatif se reconnaît dans les phénomènes marginaux, lesquels bousculent les normes largement acceptées et dénaturent l'hétérosexualité obligatoire. Ainsi, Angot occupe une position marginale, mineure : d'abord, en tant qu'homosexuelle dans un monde majoritairement hétérosexuel ; ensuite, en tant que femme ayant fait l'expérience de l'inceste dans une société qui condamne avec ferveur des relations sexuelles entre consanguins. Cette vision excentrée permet à l'auteure de faire état avec force de certains phénomènes sociaux alors que ceux-ci passent normalement inaperçus. Elle formule donc une critique importante de l'institutionnalisation des normes de genre et subvertit le discours dominant, attirant du coup l'attention sur son agentivité (*agency*). Signalons à ce propos que nous retrouvons au cœur de son entreprise littéraire des questions de pouvoir, de marginalité et de politique, qui sont centrales dans la définition d'une littérature mineure. Bref, avec sa critique de l'hétéronormativité, Angot met en scène une des multiples façons de refuser la fixité identitaire et déconstruit, du coup, tant les identités homme et femme qu'hétérosexuelle et homosexuelle.

3.1 Refus de la binarité

3.1.1 L'homosexualité : quel rôle dans le récit de l'inceste ?

En se procurant un livre intitulé *L'Inceste*, le lecteur s'attend à lire un récit autobiographique portant sur l'expérience individuelle de l'auteure. Ceci est d'autant plus vrai que le livre est écrit à la première personne et ne porte pas le paratexte « roman » en couverture. Il semble que notre époque connaît un grand engouement pour les récits personnels et les lecteurs ont soif de vérité, d'authenticité ; plus que jamais, on veut savoir qui sont ces gens qui disent avoir vécu de tels traumatismes. Cependant, Angot tarde à livrer le récit de son expérience incestueuse, ce qu'elle ne fait qu'à la fin du roman, après avoir

rapporté son histoire d'amour ratée avec Marie-Christine. Leur relation est quelque peu paradoxale : alors que Christine s'imagine vivre dans une grande maison avec Marie-Christine et sa fille Léonore, elle ne s'épanouit pas à travers la sexualité homosexuelle ; et bien qu'elle veuille rompre les liens avec sa partenaire, la narratrice lui téléphone plusieurs fois par jour, sous n'importe quel prétexte, simplement pour entendre sa voix. Il s'agit d'un amour impossible : entre l'amour et la haine, il n'y a qu'un pas à franchir pour Christine. Le lecteur se demandera pourquoi Angot raconte cette histoire d'homosexualité dans un livre qui s'intitule *L'Inceste* ; il cherchera à comprendre en quoi le récit de l'inceste est lié à celui de l'homosexualité. Il semble que cet agencement ait pour but de court-circuiter la notion de témoignage, catégorie dans laquelle on inscrit de façon systématique tout récit d'inceste écrit à la première personne. Alexis Nivet remarque qu'Angot ne respecte pas les conventions habituelles qui encadrent la prise de parole sur l'inceste. À son avis, « [...] le récit d'inceste de Christine Angot s'oppose aux récits traditionnels en refusant la dichotomie bourreau/victime pour révéler une logique incestueuse (d'abord personnelle, puis plus largement sociale) qui dépasse les gestes incestueux à proprement parler. » (Nivet, 2007 : 3.) Angot déjoue donc les attentes du lecteur en subvertissant les codes normalement associés au témoignage. Celui-ci est souvent perçu comme un discours thérapeutique qui permet à son auteur de reconstituer une subjectivité mise à mal par l'événement traumatique. Il s'agirait donc d'une manière de raconter l'indicible afin de venir à terme avec cette expérience. Ainsi, le lecteur classera *L'Inceste* dans la catégorie du témoignage, ce qui influencera les conditions de réception de l'œuvre :

Oui, cela bousille la vie d'une femme. Cela bousille une femme, même, on pourrait aller jusqu'à dire. C'est un sabotage. Oui, on pourrait le dire comme ça. Ce livre va être pris comme un témoignage sur le sabotage de la vie des femmes. Les associations qui luttent contre l'inceste vont se l'arracher. Même les livres sont sabotés. Prendre ce livre comme une merde de témoignage ce sera du sabotage, mais vous le ferez. Cela bousille la vie d'une femme, cela bousille la vie d'un écrivain, mais ce n'est pas grave comme on dit. (Angot, 1999a : 197.)

Ce qu'Angot tente d'empêcher, c'est que le lecteur, se trompant quant à l'adéquation entre l'auteure, la narratrice et le personnage, considère le roman comme un témoignage qui permettrait à l'écrivaine de panser ses plaies et de reconstruire sa propre subjectivité. Ce

faisant, le sujet parviendrait à une plus grande connaissance et à un plus grand contrôle de soi – deux caractéristiques fondamentales du sujet cartésien. Or, la figure de l'inceste, lorsqu'elle est comprise dans son sens plus large, met en relief la configuration incestueuse de la société, qui repose toujours sur l'idée d'une identité assignable à soi. À notre avis, la forme du roman apporte donc une réponse critique à l'interdit de l'inceste dès lors qu'elle met en place un questionnement sur l'identité qui mise sur sa mouvance et son indécidabilité.

3.1.2 Logique Angot

Dans son refus constant des formes figées, Angot développe une logique particulière qu'elle qualifie d'incestueuse. En fait, elle cherche à fragiliser la logique dominante qui s'appuie sur un raisonnement dichotomique. Au lieu d'opposer certaines idées, comme on le ferait normalement, elle les met en parallèle pour faire surgir la contradiction :

J'associe ce qu'on n'associe pas, je recoupe ce qui ne se recoupe pas. Chien-enfant, inceste-homosexualité ou sida, cousine-couple, blonde-conne, fric-haine, vedette-chienne, Léonore-or, charnier-mine d'or, holocauste-ghetto, ouvrier-noir, etc., etc., et en plus, je mets en évidence des contraires, tout le temps, par exemple : Eustache c'est mieux que Nadine Casta, Dominique Quentin c'est mieux aussi, que NC, je focalise. Frédéric a raison, elle est la cousine de Nadine, elle aurait pu être la cousine de Le Pen. (Angot, 1999a : 105-106)

Ces associations rappellent la logique aristotélicienne, liée à la métaphysique – mode de conceptualisation sur lequel repose la pensée occidentale et qui valorise une schématisation dichotomique. Diane Lamoureux, dans son article « La réflexion *queer* : apports et limites », explique que la logique aristotélicienne repose sur trois principes : « le principe d'identité (A reste A), le principe de contradiction (on ne peut être simultanément A et non-A) et le principe du tiers-exclu (on est soit A, soit non-A). » (2005 : 94.) Notre compréhension du monde s'articulerait donc par couples conceptuels en opposant, par exemple, la matière, le corps et le sensible à l'esprit, l'âme et l'intelligible. On peut relever de cette manière plusieurs oppositions très répandues et qui influent sur la culture occidentale de façon générale. Cette structure binaire est aussi souvent étendue à la division entre le masculin et le

féminin (Lamoureux, 2005 : 94). Françoise Héritier, une anthropologue féministe, remarque que ce phénomène est présent dans la vaste majorité des cultures ; elle nomme cette hiérarchisation de la différence « la valence différentielle des sexes » (1996 : 15-29). Notons en passant que bon nombre de philosophes ont tenté de déconstruire cette conception dichotomique du monde. Le romantisme allemand, entre autres écoles, a cherché à renverser la dichotomie opposant le discours philosophique à l'art ; alors que, traditionnellement, la philosophie est investie de la capacité à révéler la vérité, des penseurs tels que Johann Gottlieb Fichte (1984) et Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1989) ont voulu inverser la dynamique et accorder ce pouvoir à diverses formes artistiques. Selon Jean-Marie Schaeffer (1992), l'envie de conférer à l'art un caractère irréductible et sacré demeure. En effet, il n'est pas rare d'entendre, encore aujourd'hui, que l'art permet au sujet d'accéder à sa propre vérité, à son essence véritable (Schaeffer, 1992 : 23). Ainsi, art et philosophie se frappent au même écueil : ils cherchent tous deux, par différents moyens, à accéder à la « Vérité ». La notion de vérité semble un absolu alors qu'elle dépend grandement du régime de vérité qui la produit, comme nous l'avons mentionné avec Michel Foucault. Bref, retenons de tout ceci que, bien que de nombreux penseurs aient tenté de déconstruire la logique aristotélicienne en fragilisant son mode de conceptualisation dichotomique, la « Vérité » semble conserver sa valeur suprême. Le travail d'Angot poursuit cette réflexion tant sur le plan formel que thématique du fait que, à travers son œuvre, elle bafoue ces catégories de pensée de façon à refuser toutes formes de division binaire et hiérarchique.

En fait, il semble qu'Angot veuille prouver que deux termes qui nous semblent être opposés sont, en réalité, beaucoup plus rapprochés que ce que l'on peut croire – comme, par exemple, l'homosexualité et l'hétérosexualité, la femme et l'homme. De même, Angot dit à la boutade : « [u]n homme c'est mieux qu'une femme. (Comme amant.) Un médecin c'est mieux qu'un ouvrier, un Blanc c'est mieux qu'un Noir. Elle était scandalisée. J'avais beau préciser "aux yeux de la société". » (Angot, 1999a : 37.) Ce faisant, elle démontre que la pensée aristotélicienne a été intériorisée par l'ensemble de la société. Cependant, les rapprochements que fait l'auteure (les associations de termes contraires qu'elle relie au lieu de les opposer) mettent en évidence sa structure mentale incestueuse : « Comme si ma tête, articulée sur un pivot, avait deux faces toujours présentes, je connecte, j'associe, tout

communiqué, c'est ce que j'appelle ma structure mentale incestueuse. » (Angot, 1999a : 154.) Pour le dire autrement, ce qui semble, règle générale, opposé serait, en fait, intimement lié d'une telle façon qu'il s'agirait des deux côtés de la même médaille. C'est ce qui fait dire à Angot, tout au long du roman, que « tout peut toujours se retourner » (Angot, 1999a : 57). En d'autres termes, les différentes situations auxquelles elle est confrontée ne sont ni noires ni blanches, et elles présentent toutes des aspects positifs et négatifs. Dans cette perspective, le sujet, en suspendant tout jugement catégorique, peut s'identifier de manière changeante, selon les circonstances : « Le premier rendez-vous à L'Esplanade, c'était non, homosexualité, hétérosexualité, il y a deux camps. Ce terme de camps n'est pas approprié, gants. Retourner comme un gant, c'est poisseux, il faut des gants. » (Angot, 1999a : 52.) Ici, l'écrivaine oppose l'homosexualité et l'hétérosexualité, qui sont normalement perçues selon un modèle binaire ; elle les compare à deux camps antagonistes, renvoyant à l'expression selon laquelle il faut « choisir son camp ». Par ailleurs, cette façon de « choisir son camp » participe des processus d'identification du sujet qui se reconnaît dans l'un ou l'autre groupe. Revenons un instant à la signification de l'inceste chez Angot. Assez simplement, l'inceste, c'est-à-dire l'amour entre deux individus consanguins, devient le paradigme de toute rencontre impossible, d'autant plus que la transgression de cet interdit est sévèrement punie par la loi. Or, c'est en adoptant une vision monolithique du sujet que l'identité se précise et que la transgression de cette limite devient envisageable. Toutefois, si la construction du sujet est un processus dynamique qui évolue constamment, celui-ci peut alors développer de multiples allégeances et son identité ne devient plus si clairement assignable. Autrement dit, si les « camps », pour reprendre les termes d'Angot, ne sont plus nettement identifiables, la frontière s'affaiblit et il devient impossible de distinguer l'un ou l'autre groupe. L'identité apparaît ainsi davantage relative étant donné qu'elle ne repose pas sur une essence, mais qu'elle se forme à partir d'un ensemble de contraintes et d'interdits sociaux ; voilà ce que permet de révéler la figure de l'inceste. En somme, il semble que l'écrivaine, en créant des rapprochements improbables, déstabilise la notion de sujet et affaiblit la logique binaire dominante.

3.1.3 *Queer*

Il nous semble que l'œuvre d'Angot recoupe à plusieurs niveaux la théorie *queer* puisqu'elle s'inscrit en faux avec la logique sociale qui reconduit la binarité entre le masculin et le féminin, l'homosexualité et l'hétérosexualité. Plus largement, nous pouvons avancer l'idée que l'écrivaine poursuit des objectifs semblables à ceux du *queer* dans la mesure où ils s'opposent à toute forme de contraintes sociales et revendiquent la pleine liberté du sujet. *L'Inceste* présenterait, dans cet ordre d'idées, une dimension politique, car le roman se veut une critique d'un système normatif. En effet, le fait que le sujet Angot rapporte son histoire d'amour homosexuel met en place une réflexion sur l'hétérosexisme, au cœur de laquelle se trouve une remise en question de la notion de sujet. Pour mieux comprendre cette idée, il faut revenir à l'émergence du mouvement *queer*. À partir de la fin des années quatre-vingt, certaines communautés LGBT¹ se réapproprient le terme par un détournement parodique et commencent à s'identifier en tant que *queer* plutôt que gai. La réactivation du terme *queer* se fait en réaction aux identités gaie et lesbienne, qui créent des exclusions au sein même des communautés homosexuelles et qui sont considérées comme figées (Éribon, 2003 : 394). Le mouvement *queer* prend pour principal ennemi l'hétérosexisme, un système de domination qui s'appuie sur la hiérarchisation des sexualités et qui fait de l'hétérosexualité la norme universelle (Rocchi, 2003 : 243). Sur le plan théorique, la pensée *queer* s'inspire en grande partie des travaux de Judith Butler, selon qui l'identité de genre est une construction performative créée par le pouvoir itératif des normes masculine et féminine. À son avis, « [...] il n'y a pas d'identité de genre cachée derrière les expressions du genre ; cette identité est constituée sur un mode performatif par ces expressions, celles-là mêmes qui sont censées résulter de cette identité. » (Butler, 2005b : 96.) Avec *Gender Trouble* (1990), Butler avance l'idée selon laquelle le sexe, plutôt que d'être un caractère biologique non théorisable sur lequel viendrait se greffer la donnée culturelle du genre, serait, en fait, « [...] [produit] et [naturalisé] dans le genre, véritable appareil de production du sexe, matrice de pouvoir

¹ En fait, l'acronyme LGBT signifie « Lesbian, Gay, Bisexual and Transgendered people ». Le terme, plus inclusif que celui de « communauté homosexuelle » ou « communauté gaie », désigne, de façon plus large, un ensemble d'individus qui, bien qu'ils aient des modes de vie différents, subissent une discrimination similaire en raison de leur identité ou de leur orientation sexuelle non traditionnelle (2009 : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/queer>).

phallocentriste et hétéronormative. » (Saint-Hilaire, 1999 : 26.) Dans cette perspective, les attributs de genre sont vidés de leur signification et peuvent devenir des caractères tantôt masculins, tantôt féminins :

When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that *man* and *masculine* might just as easily signify a female body as a male one, and *woman* and *feminine* a male body as easily as a female one. (Butler, 1990 : 6.)²

Ainsi, Angot renégocie la norme du genre en la pliant, la distordant, et en déplaçant la frontière entre le masculin et le féminin. Elle déstabilise, du coup, le système hétéronormatif qui tend vers l'uniformisation des identités homme et femme. Elle emprunte donc indifféremment des comportements tant masculins que féminins :

Je rasais les murs avec mon blouson et mes grosses chaussures. Raser les murs, les barrières, au sens couper, raser, coupure de la veine et de la chance. Raser dans les murs de pierre prénom de mon père, sur cette pierre je bâtirai mon église, c'est la littérature, je l'entaille, un mur de livres, un mur de lamentations, inceste, folie, homosexualité, holocauste, démarrer fort, mon blouson, mes grosses chaussures, et mon raser. (Angot, 1999a : 32-33)

Autrement dit : être *queer*, ici, devient un moyen de dissoudre les frontières pour faire apparaître d'autres identités, multiples et variables, qui déconstruisent les normes sexuelles, sociales et culturelles. Colette Saint-Hilaire remarque que « [d]ans cette approche, la stabilité même des catégories homme-femme, hétérosexuel-homosexuel, devient problématique, tout comme les mouvements qui prétendent en faire le fondement de leur lutte [...] » (1999 : 26). De manière analogue, Eve Kosofsky Sedgwick – une autre figure importante du mouvement – retrace l'origine du mot *queer* à l'indo-européen, « *twerk* », qui signifie littéralement « à travers » (1993 : 2). Elle suggère une politique et une théorie qui s'élaborent à travers les identités, les sexualités, les genres et les perversions. Bref, la théorie *queer* cherche à repenser les identités en dehors des cadres normatifs d'une société qui envisage la

² C'est l'auteure qui souligne.

différence sexuelle comme à la base d'un clivage binaire entre les hommes et les femmes : « Est donc *queer* ce qu'on ne peut précisément localiser, ce qui interroge nos catégories de pensée, ce qui appartient à la déviance par rapport à une norme qui se présente comme claire et délimitée. » (Lamoureux, 2005 : 91.)

La logique angotienne se rapproche de la pensée *queer*, particulièrement en ce qui a trait à la mouvance identitaire qu'elle semble revendiquer. En refusant toute forme de catégorisation binaire, Angot sape les fondements mêmes de l'identité et fait éclater la notion de sujet. Ceci a pour effet de permettre à l'auteure de mettre en scène un sujet toujours en devenir, comme le rappelle Lamoureux : « Le refus de la catégorisation s'inscrit à tout le moins dans une logique d'émancipation et de liberté du sujet, qui peut ainsi accéder à une perspective de subjectivisation. » (Lamoureux, 2005 : 95.) La pensée *queer* et Christine Angot poursuivraient un but commun : éliminer toute contrainte, culturelle ou sociale, afin de permettre au sujet d'atteindre une pleine autodétermination. De ce fait, la pensée *queer* cherche à provoquer et à déranger le discours hétéronormatif dominant de façon à faire apparaître de nouvelles identités et de nouvelles sexualités. À la suite de Foucault, Butler considère que le sujet ne peut exister à l'extérieur du régime de pouvoir qui le constitue ; bien que l'identité ne soit pas réductible à la contrainte, « [t]he "I" neither precedes nor follows the process of this gendering, but emerges only within and as the matrix of gender relations themselves. » (Butler, 1993 : 7.) Conséquemment, la libération du sujet ne peut se fonder sur des stratégies de nature identitaire ; « [s]e libérer exigera plutôt de déloger de leur fondement métaphysique ces catégories qui organisent la production des sujets sexués et les inscrivent dans les limites du phallocentrisme et de la contrainte à l'hétérosexualité. » (Saint-Hilaire, 1999 : 27.) Plutôt que de chercher à se libérer de la contrainte à l'hétérosexualité, la pensée *queer* propose d'opposer une résistance à l'hégémonie hétérosexuelle en adoptant certaines contre-pratiques ou contre-discours. En ce sens, Marie-Hélène Bourcier – principale figure du mouvement *queer* français – est d'avis que l'approche *queer* « [...] se fonde sur l'idée que les instruments que l'on a à sa disposition pour contrer le régime hétérosexuel viennent de l'hétérosexualité. » (Bourcier, 2001 : 188.) C'est donc de l'intérieur qu'il faut combattre le système hétéronormatif en le retournant contre lui-même.

3.2 Déconstruire l'homosexualité

3.2.1 L'arme de l'ironie

Angot développe, à travers son œuvre, une série de stratégies de subversion des discours dominants, et en particulier l'ironie. Dans *Le Carquois de velours* (1998), Lucie Joubert montre de quelle manière l'écriture au féminin et l'ironie sont intimement liées. Difficilement définissable en raison de la variété de formes qu'elle peut emprunter, cette figure de rhétorique, pour le dire sommairement, consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. Son usage confère nécessairement à l'œuvre un second degré, car l'ironie nécessite un certain recul de la part de l'auteur. En effet, l'intention de l'ironiste serait « [...] de révéler une "vérité" cachée par un "mensonge" apparent » (Yaari, 1988 : 7 ; dans Joubert, 1998 : 17). Notons aussi le fait que, pour qu'il y ait ironie, il faut que celui qui lit ou qui entend l'énoncé comprenne, selon le contexte, sa dimension ironique. La complicité du lecteur permet donc aux différentes significations de l'œuvre de s'actualiser à chaque relecture. Ainsi, ce procédé s'inscrit parmi diverses stratégies qu'emprunte Angot afin de solliciter une participation accrue de la part du lecteur. Parallèlement, Joubert remarque que l'ironie devient, de plus en plus, un moyen pour les femmes de revendiquer leur place dans la société et de dénoncer la situation à laquelle elles sont réduites :

C'est pour les auteures une façon de défier le discours dominant (Walker, 1990 : 44), le recours à l'ironie témoignant d'une contestation des valeurs traditionnelles et d'une reconnaissance du caractère arbitraire des causes susceptibles de perpétuer l'oppression des femmes (*ibid.* : 27-28) (1998 : 19).

Toujours selon Joubert, « [l]e recours à l'ironie témoigne [...] d'une volonté de manifester une agressivité envers quelque chose ou quelqu'un [...] » (1998 : 18). Ainsi, des formes plus violentes, plus crues et, par extension, plus ouvertement polémiques, de littérature au féminin font leur apparition alors que les femmes avaient autrefois tendance à idéaliser leurs personnages et à les insérer dans des cadres édulcorés (Joubert, 1998 : 19). À cet égard, le personnage de Christine Angot se fait, par moments, particulièrement désagréable, et peut

s'attirer l'antipathie du lecteur³. En recourant à l'ironie, Angot peut donc, par des moyens détournés, « [...] éviter de s'engager dans des paroles trop conséquentes par rapport à une loi sociale qu'[elle] peut [...] se permettre de contourner. » (Lambotte, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=80041&nref=T231905>.) Au total, l'écrivaine dégage les mécanismes d'autolégitimation du système hétéronormatif pour faire apparaître les multiples configurations que ce dernier peut prendre, et mettre au jour le caractère construit des identités masculine et féminine.

Pour ce faire, l'auteure utilise des moyens qui, bien qu'ils puissent paraître innocents, s'inscrivent dans une critique sociale plus large. Ses multiples recours à des lieux communs, des clichés fortement répandus, à des jeux de mots ou à des glissements de langage ne sont pas anodins puisque, de l'avis de Dubois, ces procédés stylistiques poursuivent une visée de dénonciation :

Fortement scandé par ses répétitions et ses formules, écrit sur un ton provocant de bagout trivial indiquant que la leçon de Céline n'a pas été perdue pour tout le monde, le présent soliloque – mais tout le texte n'est qu'un long soliloque – frappe sur un seul clou : la violence symbolique que génère le social. Mais elle le fait avec une verve dénonciatrice qui semble emporter dans le même flux les éléments les plus disparates, associés par analogies à l'emporte-pièce (la famille restreinte et la grande famille chrétienne à l'heure de Noël), par jeux sur les mots (la bûche et le bûcher) et sur les formules stéréotypées ("motivés, motivés" et "si tous les gars du monde"). Et c'est comme si la locutrice en avait à toute une culture éclatée qui, à travers la mosaïque de ses avènements, ne faisait jamais qu'en revenir toujours par le biais à la même logique destructrice. (Dubois, 2002 : 228.)

À ce sujet, Marie-Claude Lambotte soulève le fait que l'ironie a partie liée avec le mot d'esprit ; ce dernier provoquant, pour Freud, un gain de plaisir (Lambotte, 2008 : <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=80041&nref=T231905>). Ainsi, à Claude qui la taquine quant aux nombreux jeux de mots qui parsèment ses romans, Angot répond : « Non, pas du tout. Ce n'est pas du tout coquin et impertinent. Ce n'est pas du tout un jeu. Je ne me fous pas du tout de votre gueule. » (Angot, 1999a : 104.) Car, à ses yeux, il ne s'agit

³ Nous avons déjà traité de cette question dans le premier chapitre lorsque nous avons présenté l'œuvre de Christine Angot.

pas de simples jeux de mots. Aussi Joubert souligne-t-elle qu'« [e]n ironie, il subsistera toujours une volonté – une nécessité même – de dépasser l'innocence d'un jeu de mots ou d'un trait d'esprit pour aller vers une contestation, si ténue soit-elle. » (1998 : 18.) Par conséquent, l'ironie se détache de l'humour par son ambition polémique. Malgré cette différence fondamentale sur le plan rhétorique, Angot semble considérer que l'ironie et le mot d'esprit partagent une visée commune. Pour préciser cette idée, l'auteure inclut même la définition du *Dictionnaire de la psychanalyse* (1997), selon laquelle les jeux de mots seraient une expression de l'inconscient, qui permet de rire tant de soi-même que des réalités les plus obscures (Angot, 1999a : 154), et qui « [...] aid[e] à supporter les désirs refoulés en leur fournissant un mode d'expression socialement acceptable. » (Angot, 1999a : 155.) Il semble donc qu'Angot utilise ces diverses stratégies dans le but de critiquer le système hétéronormatif. Par exemple, elle fait dans la provocation en émettant des jugements de valeur tout en laissant sous-entendre ce qu'elle pense réellement :

Hier, je disais à X, Eustache, tu m'excuseras, c'est mieux que Nadine Casta. Elle, que c'était différent, je répondais "oui, comme l'homosexualité, toujours le même argument". Et elle, tu dis vraiment n'importe quoi. Mais j'insistais : Modiano c'est mieux que Rouaud, Eustache que Nadine Casta, l'hétérosexualité que l'homosexualité, les médecins que les ouvriers. (Angot, 1999a : 45.)

Encore une fois, l'auteure emprunte ici la logique aristotélicienne afin de la subvertir. Dans une suite de comparaisons, elle met exagérément l'accent sur la supériorité d'un terme sur l'autre, faisant transparaître son opposition par rapport à la pensée dominante. Au total, il ne s'agit là que d'une des nombreuses méthodes qu'emprunte Angot afin de subvertir l'hégémonie du discours social.

3.3.2 Retourner le stigmat contre les autres

Angot se plaît également à mettre à mal de nombreux stéréotypes qui se rapportent à l'homosexualité. Elle met de l'avant le fait que plusieurs identités sexuelles qui dérogent à la norme binaire ont été longtemps perçues comme des déviances par la science :

Perversion : Terme dérivé du latin *pervertere* (retourner), employé en psychiatrie et par les fondateurs de la sexologie pour désigner, tantôt de façon péjorative, tantôt en les valorisant, des pratiques sexuelles considérées comme des déviations par rapport à une norme sociale et sexuelle. (Angot, 1999a : 136.)

Angot s'attaque donc aux discours du savoir et de la vérité, issus du phallogocentrisme – pour reprendre les termes de Jacques Derrida (1972) – afin de mettre au jour leur caractère historique et contingent. En effet, la médecine a abondamment traité de la question de l'homosexualité et a largement participé à la stigmatisation des homosexuels. Elle a mis en place diverses stratégies de normalisation qui poursuivent le but de réprimer les sexualités qui ne correspondraient pas au modèle hétérosexuel. Angot utilise donc des lieux communs datant du XIX^e siècle, au moment de l'avènement de la médecine moderne et de l'homosexualité comme maladie, afin de subvertir le discours médical. Parmi d'autres choses, la narratrice répète tout au long du roman qu'elle est malade, qu'elle est folle, qu'elle ne se reconnaît plus elle-même (Angot, 1999a : 64, 101, 168) – folle en ce sens qu'elle aurait perdu contact avec la réalité, mais aussi au sens d'homosexuelle : « Signes, symptômes, causes immédiatement repérables, déclic, causes profondes, manifestations concrètes, et jeux de mots, folle c'est-à-dire un homme homosexuel, une folle, qui se décroche le poignet (je le fais souvent, j'y reviendrai). » (Angot, 1999a : 102.)

Pour Michel Foucault, l'autodésignation est un moyen de contrôle issu du biopouvoir, qui est « [...] axé davantage sur la discipline que sur la punition et dont l'une des stratégies consiste à tout nommer pour tout normaliser. » (Dorais, 1988 : 56.) Cela nous amène à une des principales critiques formulées à l'endroit des politiques identitaires, stratégie de résistance largement adoptée par les communautés homosexuelles. En effet, Michel Dorais souligne que « [...] en reprenant à son compte la définition de l'homosexualité comme identité particulière et minoritaire, ne fût-ce pour la valoriser, le mouvement homosexuel se piège lui-même. » (1988 : 57.) En revendiquant une identité distinctive, les communautés gaies renforcent le clivage entre les homosexuels et les hétérosexuels. Ce faisant, elles participent, malgré leurs meilleures intentions, à leur propre marginalisation. Ainsi, Dorais remarque avec justesse que le discours médical s'intéresse de moins en moins à la question de l'homosexualité, car les groupes marginalisés s'occupent eux-mêmes de

régulariser et de définir leur différence. Celui-ci va même jusqu'à se demander si « [...] le mouvement de libération homosexuel n'a pas contribué, fût-ce malgré lui, à une modernisation du contrôle social de l'homosexualité, grâce à une vaste entreprise d'auto-étiquetage. » (1988 : 57.) En d'autres termes, il apparaît que ces stratégies identitaires en sont venues à remplacer certains mécanismes de contrôle issus de la médecine, particulièrement de la psychiatrie, dans la mesure où les homosexuels revendiquent haut et fort leur différence alors que, dans une perspective foucaldienne, il ne s'agirait que d'une autre manifestation du biopouvoir ; celle-ci serait d'autant plus pernicieuse que les communautés gaies l'adoptent de leur plein gré.

L'incipit de *L'Inceste* renvoie clairement au roman *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) d'Hervé Guibert, roman qui traite de son homosexualité et de son sida : « J'ai été homosexuelle pendant trois mois. Plus exactement, trois mois, j'ai cru que j'y étais condamnée. J'étais réellement atteinte, je ne me faisais pas d'illusions. Le test s'avérait positif. » (Angot, 1999a : 11.)⁴ Angot associe l'inceste et le VIH/sida en tant qu'expérience d'un stigmat. Encore aujourd'hui, le sida est vécu par ceux qui en sont atteints comme une maladie honteuse qui découle d'une « responsabilité manquée », associée à des comportements socialement répréhensibles (Projet VIHsibilité, 2008 : <http://www.vihsibilite.uqam.ca/projet/contexte.asp>) ; les personnes séropositives seraient, dans une certaine mesure, tenues responsables d'avoir contracté le virus. Il est donc d'autant plus difficile pour les personnes vivant avec le VIH/sida de dévoiler leur statut sérologique, car cela entraînera leur exclusion. Prendre la parole pour parler de son inceste ou de son VIH/sida se fait toujours dans des contextes normatifs : sous la forme d'une opposition bourreau/victime dans le premier cas ou sous la forme du *coming-out* dans le second cas. Les discours qui s'éloignent de ces modèles s'exposent à la possibilité d'être mal interprétés, ce qui risque d'aggraver la marginalisation de ces personnes. C'est le cas du roman d'Angot, qui ne correspond pas au prototype des récits d'inceste. Ainsi, *L'Inceste*, plutôt que d'amener Angot à se libérer du

⁴ L'incipit du roman de Guibert se lit comme suit : « J'ai eu le sida pendant trois mois. Plus exactement, j'ai cru pendant trois mois que j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. Or, je ne me faisais pas d'idées, j'étais réellement atteint, le test qui s'était avéré positif en témoignait, ainsi que des analyses qui avaient démontré que mon sang amorçait un processus de faillite. » (Guibert, 1990 : 9.)

trauma en dévoilant son histoire au grand jour, entraîne de vives réactions chez le lecteur qui ne sait trop comment interpréter ce qu'il lit : qui joue le rôle du bourreau et qui joue celui de la victime ? Bourreau et victime à la fois, est-ce possible ? Angot ironise : « Les gens pensaient "elle prépare le prochain livre, c'est dégueulasse". Guibert qui s'est injecté le sang exprès. Moi-même à quatorze ans. Je voulais devenir écrivain, je voulais démarrer fort, j'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père. » (Angot, 1999a : 26.) Ce qui semble déranger le plus le lecteur, c'est le fait qu'Angot ne fustige pas son père incestueux alors que l'on s'attend à ce qu'elle le dénonce avec véhémence. Encore une fois, Angot déjoue les attentes du lecteur avec un autre paradoxe : tandis qu'elle assimile à l'inceste un ensemble de petites transgressions qui attentent à l'intimité du sujet et qui peuvent sembler anodines, l'auteure n'adopte pas une position aussi tranchée lorsqu'il est question de l'inceste réel qu'elle a vécu. Face à cette réaction déroutante, le lecteur ne peut faire autrement que de se demander si la victime ne serait pas complice du crime. Bref, le lecteur est laissé à lui-même devant cette question, qui soulève immanquablement des enjeux moraux : si l'écrivaine ne condamne pas les actes de son père sur un ton catégorique, cela voudrait-il dire qu'elle défend l'inceste ?

Angot récupère aussi à son compte plusieurs croyances populaires de façon à les subvertir plutôt que de renforcer la marginalisation des homosexuels. Par exemple, elle monte en épingle, dans un passage pour le moins provocateur, la notion que les homosexuels, privés du rôle procréatif, compensent en s'attachant souvent et de manière obsessionnelle aux animaux domestiques : « Quand je me promenais sur la plage avec elle, il y avait comme beaucoup d'homosexuels un chien avec nous, notre enfant était un monstre à force d'unions dégénérées. » (Angot, 1999a : 63.) Avec cette image choquante, Angot cherche à déconstruire le préjugé selon lequel le couple homosexuel est une relation contre nature en exagérant ce qui demeure implicite dans l'homophobie latente du discours dominant. Cette image a aussi pour effet de questionner le lien naturel entre la féminité et la maternité, lien établi par la science et le système hétéronormatif. L'écrivaine déploie des stratégies de subversion similaires lorsque ce genre de situation se répète dans les jeux de Léonore :

Léonore a une copine, Clara, autoritaire, qui veut être la maman, toujours. Elle se dépêche, elle le dit vite. Léonore, ce qui lui reste, elle me raconte ça à moitié en pleurant, au mieux c'est d'être la deuxième maman. Et elle n'a pas le droit d'avoir d'enfant, un petit chat ou un petit chien, c'est tout. J'en suis malade. J'ai vraiment été pendant trois mois hors de moi. (Angot, 1999a : 25-26)

Angot montre ainsi à quel point le genre et la sexualité sont des constructions sociales intériorisées dès le plus jeune âge et transmises à travers la socialisation, les enfants répétant les mêmes comportements que ceux des adultes. Elle réfute donc l'hypothèse d'une identité ou d'une nature homosexuelle. Ce serait un moyen de mettre en évidence la fluctuation de son orientation sexuelle qui, selon Sylvie Mongeon, est centrale dans l'élaboration du sujet Angot (Mongeon, 2004 : 22). Nous pouvons dire que la logique Angot, plutôt que de concevoir les choses selon un mode dichotomique en créant une opposition, les comprend comme un continuum. Déjà, dans les années cinquante, Alfred Kinsey (1998a ; 1998b) élabore son échelle pour expliquer que l'homosexualité et l'hétérosexualité ne sont pas deux orientations sexuelles mutuellement exclusives, mais qu'il s'agit plutôt d'un continuum. Il énonce ainsi la bisexualité fondamentale de l'humain : les catégories de l'hétérosexualité et de l'homosexualité deviennent beaucoup moins hermétiques que ce qui avait longtemps été cru. Angot note même le fait qu'il s'agit d'une notion fondamentale en psychanalyse : « La bisexualité est humaine. Elle existe à l'état latent chez tous les hétérosexuels, Freud le disait, déjà en 1920. » (1999a : 147.)

En plus de nous amener à comprendre le sexe, le genre et l'orientation sexuelle comme des continuums, Angot montre comment ces trois concepts sont liés de façon complexe. Cette idée est centrale dans les travaux de Judith Butler. Selon cette dernière, le sexe, le genre et le désir hétérosexuels sont naturalisés à l'intérieur de la matrice hétérosexuelle de telle manière qu'ils apparaissent naturellement cohérents : « [s]i l'appartenance à un certain genre n'implique pas nécessairement que le désir prenne une direction définie, il existe néanmoins un désir qui est constitutif du genre lui-même. » (Butler, 2005c : <http://www.univ-lille3.fr/set/cadrebutter.html>.) Le sujet Angot perturbe donc la relation instituée entre ces trois concepts et met en scène « [...] des pratiques qui sèment le trouble dans les catégories de corps, de sexe, de genre et de sexualité, et qui amorcent un processus subversif

de resignification et de prolifération du sens débordant du cadre strictement binaire. » (Butler, 2005b : 270.) Ainsi, l'apparence androgyne du sujet dénaturalise les désirs, qui ne sont plus clairement hétérosexuel ou homosexuel :

Dans l'avenue Saint-Lazare la semaine dernière, Sylvie a été attirée par une fille androgyne, c'était moi elle s'en est aperçue de profil. À l'hôtel, j'avais besoin d'un taxi, on m'a dit "vous êtes prêt?... Euh pardon, prête-?" J'ai un visage et une allure ambigus, j'ai toujours eu. (Angot, 1999a : 39.)

On remarquera que le personnage d'Angot présente des caractéristiques propres aux deux genres simultanément, ce qui participe encore davantage à l'effacement de la frontière entre masculin et féminin. L'auteure choisit de mettre à l'avant-plan l'indétermination sexuelle du sujet Angot afin de subvertir le désir hétérosexuel. Les diverses formes de sexualité – masculine ou féminine, homosexuelle ou hétérosexuelle – sont aussi décrites dans le roman de façon à brouiller la coïncidence entre les sexes, les genres et les désirs. Par exemple, son écriture provoque des glissements entre les sexualités masculine et féminine quand elle parle de sodomisation vaginale plutôt que de pénétration (Angot, 1999a : 154.) L'auteure effectue aussi un rapprochement entre l'homosexualité et l'inceste en liant certaines pratiques sexuelles, normalement associées aux couples gais : « [...] mon père était homosexuel. Il ne l'était pas, je délire, j'exagère, je dis n'importe quoi, mais la sodomie, qu'il pratiquait sur moi, et aussi sur une certaine Marianne il m'avait raconté, le rapproche d'eux. » (Angot, 1999a : 147.) En outre, en déplaçant la notion de désir, la relation homosexuelle modifie les identités « homme » et « femme » :

Elle s'en servait comme d'une queue de sa langue. Quand elle embrassait, j'ouvrais. Je la voulais. Vivre d'expédients, c'était excitant. On perd la moitié du monde, et il y a beaucoup de torsions. Comme on voit parfois les acteurs qui se trouvent tellement bons. [...] Avec moi qu'est-ce qui te manque? Mais la moitié du monde, ma chérie, tout simplement. Avec toi il me manque la moitié du monde, rien que ça. Ça ne me fait pas bander ceux qui n'ont rien. Ceux qui n'ont pas de queue, moi, eh bien je trouve que ça manque. (Angot, 1999a : 30-31.)

La rhétorique de l'ironie qui traverse le roman parvient à déplacer, voire à défaire les catégories de genre. Selon Jacques Dubois, le but d'Angot serait « [...] de donner une forme dramatisée et exacerbée au type de répression qui s'exerce le plus communément aujourd'hui sur les êtres. » (Dubois, 2002 : 226.) Elle témoigne du fait que les contraintes sociales auxquelles est soumis l'individu – parmi lesquelles nous retrouvons l'hétéronormativité et l'identité de genre – se manifestent sous des formes surnoises et trompeuses. Dans cette perspective, son projet se rapprocherait de celui poursuivi par la pensée *queer*, qui vise à déconstruire les identités sexuées en mettant au jour les mécanismes discursifs et normatifs qui les constituent. Cependant, remarquons que les questionnements et les renversements mis en scène dans *L'Inceste* n'ont un sens que par rapport à une norme dominante. Ainsi, le sujet est constitué par sa culture qui lui inculque un cadre normatif dans lequel son existence est rendue possible ; il ne peut donc exister à l'extérieur de ce contexte. Il apparaît, au final, que l'usage que fait Angot de l'ironie est un moyen, à partir d'une position intérieure, d'utiliser le discours dominant pour le retourner contre lui-même.

3.3 Dépasser les limites de la norme de genre

3.3.1 *No man's land*

Il semble que le fait de déconstruire les identités homme et femme, constituées par la contrainte à l'hétérosexualité, mette en péril le sujet Angot. Nous avons mentionné au passage que, selon Butler, la stabilité du sujet est assurée par la matrice hétérosexuelle, c'est-à-dire par « [...] une grille d'intelligibilité culturelle qui naturalise les corps, les genres et les désirs » (Butler, 2005c : <http://www.univ=lille3.fr/set/cadrebutler.html>) hétérosexuels. Les normes de genre sont donc intimement liées à celles qui constituent le sujet ; « [s]e conformer à une certaine conception du genre équivaldrait alors précisément à garantir sa propre lisibilité en tant qu'humain. À l'inverse, ne pas s'y conformer risquerait de compromettre cette lisibilité, de la mettre en danger. » (Butler, 2005c : <http://www.univ=lille3.fr/set/cadrebutler.html>.) Ceci apparaît de façon d'autant plus évidente dans *L'Inceste* : la première partie du livre, qui est consacrée en grande partie au récit de l'homosexualité, s'intitule « *No man's land* » (Angot, 1999a : 11) ou « contrée d'aucun homme », zone

intermédiaire dans laquelle la présence d'aucun individu ne sera tolérée. Par ailleurs, en déconstruisant les conceptions normatives de la sexualité et du genre, l'écrivaine déconstruit aussi le concept de sujet. Ce que tente de dire Angot, c'est que ces identités, qui semblent naturelles, ne sont en réalité que des constructions normatives. Or, en refusant de se conformer à ces normes, elle met en péril sa propre lisibilité en tant que sujet. Le sujet Angot se transforme alors en une sorte de non-être aux yeux de la société. De plus, il semble que ce soit lorsque l'identité sexuée du personnage est le plus difficilement définissable, alors qu'il adopte des caractères androgynes, que le regard des autres pèse le plus sur le sujet Angot :

[...] je rêvais, mon sang à nu à toute heure, dans les transports publics, la façon dont je me fringuais pour lui plaire, dans la rue quand je marche, toujours guettée par une flèche, qui me vise à chaque instant. Les chaussures, que je choisisais plus grosses, et mon blouson, que je mettais tous les jours. (Angot, 1999a : 28.)

Le paradigme du sang revient fréquemment tout au long du roman. En plus de faire référence à Hervé Guibert, il devient un symbole de stigmatisation au sens où son expérience homosexuelle, vécue au grand jour, entraîne l'exclusion sociale : « Le sang tout à coup découvert, mis à nu, un vêtement ou un capuchon l'avait jusque-là protégé, sans que j'en aie conscience. Ça vous met le sang à nu en trois mois. » (Angot, 1999a : 27.) En d'autres termes, en adoptant des pratiques subversives, Angot déstabilise l'identité femme traditionnelle, à laquelle on associe facilement des critères dits « féminins », comme le désir hétérosexuel, la maternité, la douceur, etc. Faisant maintenant partie de la minorité dans un monde majoritairement hétérosexuel, le sujet Angot ne peut plus se cacher derrière une identité de genre préfabriquée qu'elle n'aurait qu'à adopter sans la questionner ; elle doit justifier sa différence.

Il convient aussi de préciser que les normes du genre, bien qu'elles soient reproduites dans le contexte plus vaste de la société et découlent plus largement de l'hétérosexualité obligatoire, ne possèdent pas d'existence autonome. Il faudrait éviter de penser qu'elles se génèrent d'elles-mêmes dans le but de maintenir tant les hommes que les femmes à leur sujétion. Plutôt, ce sont les individus, à travers leurs pratiques quotidiennes, qui assurent la reproduction et le maintien des normes de genre. En ce sens, Butler déclare : « [q]ue le genre

soit une norme implique qu'il est toujours, quoique de manière ténue, incarné par tout acteur social dans sa singularité. » (2005c : <http://www.univ-lille3.fr/set/cadrebutler.html>.) Le bon fonctionnement de la société repose donc sur le fait que chaque individu participe à la perpétuation de ce modèle social, dont les normes, implicites, garantissent la cohésion. Signalons à ce propos que, dans *L'Inceste*, le sujet Angot ressent une aversion si profonde envers le système dominant qu'elle en vient à renier les autres : « "voulant briser les conventions sociales ou n'y voyant que l'instrument des rapports humains, il finit par briser les liens humains eux-mêmes", c'est logique. » (Angot, 1999a : 163.) Ainsi, lorsque l'auteure entreprend, dans *L'Inceste*, de mettre au jour les mécanismes sociaux qui assurent la reproduction d'une logique sociale incestueuse qui restreint le sujet à une identité claire et arrêtée, elle est rapidement repoussée du côté des exclus. Ceci explique pourquoi Angot se sent comme une intouchable :

Ce livre, Marie-Christine ne le lira pas, comme Claude, elle ne veut pas. "Ça tue des choses", paraît-il. Claude n'a pas lu *Sujet Angot* non plus. Autour de moi personne ne lit plus. En fait, je suis une Indienne, de la classe des intouchables. Je touche les ordures, et normalement les morts. Les intouchables en Inde touchent les morts. Moi seulement les ordures. Personne ne veut toucher avec moi. Mon manuscrit je suis seule avec pendant des mois, des mois, des mois et des mois. Même après quand c'est publié, ceux qui m'aiment ne veulent pas le lire, "ça tue des choses", paraît-il. (Angot, 1999a : 98-99.)

Selon Alice Granger, cette réaction que décrit Angot, en plus de celles entourant la réception de *L'Inceste*, en disent long sur la société. Il s'agirait, là encore, d'un grand paradoxe qui assure l'équilibre social : d'un côté, nous retrouvons « [...] le fait que tant de gens soit [sic] intéressés par *L'Inceste*, ce qui étonne beaucoup Christine Angot, cette vérité sur ce qui fait tenir la société bourgeoise, toute l'hypocrisie et les apparences sauves pourvu que tout baigne et que les intérêts soient sauvegardés [...] » (Granger, http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancienxt&cel=&repert=alice&titre=angot2&num=182&id_auteur=1&crit=Alice%20Granger) ; de l'autre, « [...] le fait que ces mêmes personnes désignent l'ordure, qui ne se mélange pas avec l'or, l'or c'est de notre côté [...] » (Granger, http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancienxt&cel=&repert=alice&titre=angot2&num=182&id_auteur=1&crit=Alice%20Granger). Mais le sujet Angot ne se trouverait ni du côté de la bourgeoisie, ni du côté des intouchables ; à travers l'écriture

s'élabore une identité fluctuante. Si les autres peinent à comprendre son projet, c'est qu'ils n'ont pas compris que « *je* est un autre » et qu'ils cherchent à saisir la complexité du sujet Angot en se basant sur les repères traditionnels de l'identité cartésienne.

Néanmoins, il existe, selon Butler, certains avantages à demeurer en deçà de toute intelligibilité, surtout si cette reconnaissance dépend de normes socioculturelles contraignantes (2005c : <http://www.univ=lille3.fr/set/cadrebutler.html>). Dans une telle situation, la seule possibilité de survie de l'individu dépend de sa capacité à échapper à l'emprise des normes qui lui confèrent le statut de sujet. C'est ainsi que le sujet Angot accuse une certaine distance par rapport à son groupe d'appartenance, dans un premier temps, dans lequel elle ne se reconnaît plus. Puis, dans un deuxième temps, elle développe une distance critique par rapport aux normes elles-mêmes, ce qui lui permet de s'en écarter. La critique que fait Angot de la société et de son fonctionnement est donc rendue possible grâce à cette distance qui lui permet de rester à l'affût des mécanismes, sournois et perniciose, de reproduction et de contrôle sociaux. Le point de vue de Jacques Dubois semble recouper notre proposition. À son avis, tout le roman d'Angot aurait pour but de « [...] frappe[r] sur un seul clou : la violence symbolique que génère le social. » (Dubois, 2002 : 222.) Il ne faudrait toutefois pas comprendre le roman comme un règlement de comptes ou un pamphlet dénonçant l'hégémonie sociale ; pour Jacques Dubois, « [a]lors qu'ils sont habités par une réelle inquiétude qui, en dernière instance, est d'ordre identitaire, de tels passages retournent cette inquiétude en pouvoir de déroute et en force offensive. » (2002 : 233.) Butler voit dans le refus de toute identité normative la condition d'émergence de nouvelles possibilités. À son avis, « [i]l peut aussi arriver qu'en déconstruisant une norme restrictive, on déconstruise du même coup une conception identitaire préalable, pour tout simplement inaugurer une nouvelle identité dont le but sera de s'assurer une meilleure viabilité. » (Butler, 2005c : <http://www.univ=lille3.fr/set/cadrebutler.html>.) C'est cette vision alternative et minoritaire des normes qui confère au sujet Angot une capacité d'agir et lui permet d'aller plus loin dans la déconstruction du sujet.

3.3.2 L'agentivité comme pouvoir subversif

Suite à ce que nous avons démontré, l'incorporation des normes nous apparaît comme un processus dynamique. En effet, le sujet n'est pas seulement soumis aux normes qui le produisent, mais il possède aussi le potentiel de résister à leur incorporation et d'adopter des pratiques subversives, c'est ce que Butler nomme l'agentivité (*agency*). Si l'on remet en question les fondements de l'identité en tant que construction sociale, il est possible de concevoir le sujet comme la possibilité constante d'un processus de resignification, déstabilisant ainsi le régime du pouvoir qui constitue le sujet en lui-même. Cependant, loin d'imaginer le sujet comme autonome et libre de toute contrainte sociale, Butler comprend l'agentivité comme une « [...] capacité à faire quelque chose de ce qui est fait de moi » (2005c : <http://www.univ-lille3.fr/set/cadrebutter.html>). Ceci n'est pas sans rappeler le point de vue de Michel Foucault, pour qui l'individu possède une certaine marge de manœuvre afin de négocier la norme au quotidien. Ainsi, le pouvoir serait compris en termes de relations susceptibles de se produire partout et, surtout, là où on s'y attend le moins :

[...] le pouvoir n'est pas une substance qui se possède mais une relation qui s'exerce et il n'est pas l'apanage des possédants ou des dominants; surtout, il ne s'exerce pas sur un mode majoritairement répressif mais productif : on oblige à faire, on cadre plus qu'on n'interdit de faire. (Bourcier, 2001 : 182.)

Dans cet ordre d'idées, s'il est impossible de se libérer totalement de ces relations de pouvoir, l'individu peut, à tout le moins, exercer une résistance face au système normatif et trouver de nouvelles manières de concevoir ce qui constitue une action politique. Du coup, les différents conflits apparaissent moins clairement, car chaque individu peut être à la fois dominant et dominé, selon la situation : « [...] il n'y a plus à choisir entre une catégorie et une autre, il est désormais possible de s'identifier de façon plurielle. » (Lamoureux, 2005 : 94.) Bref, cette compréhension du pouvoir, diffus et localisé, permet de développer de nouvelles stratégies d'action qui prennent en considération la nature même du pouvoir.

Suivant cette logique, les places du dominant et du dominé, dans *L'Inceste*, ne sont pas clairement définies. Évidemment, il n'en demeure pas moins que le sujet Angot est victime

d'inceste. L'auteure inclut la définition du *Dictionnaire de la psychanalyse* (Plon et Roudinesco, 1997), selon laquelle l'inceste serait toute « [...] relation sexuelle sans contrainte ni viol entre consanguins, au degré prohibé par la loi propre à chaque société. » (Angot, 1999a : 131.) Cependant, si la définition qu'elle choisit d'inclure ne fait aucune référence à la violence, l'inceste, d'un point de vue féministe, est toujours relié à la question du pouvoir. Cette lecture de l'inceste serait d'ailleurs celle qui est couramment acceptée, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre. La compréhension de l'inceste s'élargirait ainsi à tout acte à connotations sexuelles commis par un adulte profitant d'une situation de confiance avec un enfant, qui est incapable de refuser par ignorance, ou à cause de son âge ou du contexte entourant la relation (CALACS : <http://www.lumiereboreale.qc.ca/wmfichiers/Inceste.pdf>). Bien qu'Angot n'adopte pas une posture dénonciatrice, il ne faudrait pas penser, non plus, qu'elle cautionne cette relation. Elle réalise tout de même le fait que son père a injustement abusé d'une situation de pouvoir : « Je me suis rendue compte qu'il ouvrait la marche dans mon corps en propriétaire bien après. » (Angot, 1999a : 194.)

Cependant, elle brosse un portrait beaucoup moins tranché de sa situation, l'un et l'autre des personnages ayant tantôt le « dessus » et tantôt le « dessous » sur les événements. Comme elle le dit : « Tout peut toujours se retourner. » (1999a : 147.) Cette situation peut s'expliquer par le fait que le sujet Angot ne possédant pas une identité clairement assignable, il ne peut pas non plus occuper une position claire d'opprimeur ou d'opprimé : sa position, toujours en mouvement, oscille plutôt entre ces deux pôles. Ainsi, le père n'est pas dépeint de façon manichéenne : « Je ne cherche pas à l'accuser. Les monstres existent seulement dans les contes. Je ne cherche ni à l'accuser ni à l'excuser. Il n'y a qu'une chose qui compte, la marque. Et il m'a marquée. » (Angot, 1999a : 207-208.) Cette marque, elle la porte d'abord depuis l'âge de quatorze ans, quand elle a pris le nom de son père avec la loi sur la filiation (Angot, 1999a : 179-180). Sa mère organise alors une rencontre afin que l'adolescente puisse faire la connaissance de son père au Buffet de la gare à Strasbourg. La jeune fille est charmée ; sa mère lui répond : « "tu vois que je ne suis pas allée te chercher n'importe qui", comme père. » (Angot, 1999a : 168.) Christine, pour sa part, semble heureuse d'avoir enfin trouvé le père qu'il lui manquait ; le père, quant à lui, forcé par la loi de reconnaître sa paternité, offre une réaction beaucoup plus mitigée. La rencontre suivante à Gérardmer

marquera le début d'une longue relation incestueuse qui s'étendra sur plus de dix ans. Pour le père, il semble qu'enfreindre l'interdit de l'inceste soit l'ultime façon de renier son enfant et de refuser son statut de père. Leurs rencontres, d'ailleurs, ressemblent davantage à des fins de semaine en amoureux qu'à des sorties père-fille : ils vont à la campagne ou au bord de la mer et dînent dans les restaurants les mieux cotés du guide Michelin (Angot, 1999a : 207). Par contre, le sujet Angot reconnaît le lien filial qui l'unit à son père et, ce faisant, elle admet aussi avoir pris part à l'inceste :

Je n'ai ni haine ni amour. Elle [la mère] croit comprendre et me dit "oui, c'est ça (sous-entendu « comme moi ») l'indifférence". Non, ni haine, ni amour, ni indifférence, c'est mon père, ni pardon, ni indifférence, ni bien sûr amour : reconnaissance. Voilà, c'est ça, la reconnaissance. Il ne m'a pas reconnue, mais je le reconnais. C'est mon père, je le reconnais. Je reconnais que c'est mon père. C'est mon père incestueux je le reconnais. Je suis sa fille incestueuse, il est mon père incestueux, je le reconnais, il ne m'a pas reconnue, mais moi je le reconnais. Léonore est sa petite-fille, ç'aurait pu être sa fille, ça va. (Angot, 1999a : 182-183)

La marque que porte le sujet Angot, c'est aussi celle de l'Autre. À travers la reconnaissance de son père, elle révèle de quelle façon leurs rencontres ont aussi eu une influence, positive ou négative, sur ce qu'elle est devenue :

Hier elle [la mère] m'a dit "est-ce que tu penses qu'il aurait mieux valu ne pas le connaître ?" Est-ce que j'a le temps moi de répondre à des questions pareilles ? Est-ce que j'ai le temps ? [...] Ça ne m'intéresse pas cette question. Merde à ceux qui liront la réponse. Pourquoi ne pas me demander carrément : Est-ce que tu penses qu'il aurait mieux valu ne pas être qui tu es, devenue ? Pourquoi ? Pourquoi carrément ne me posez-vous pas cette question-là ? Pensez-vous Christine Angot, qu'il aurait mieux valu ne pas être qui vous êtes ? Mais autre chose. Pensez-vous Christine Angot, qu'il aurait mieux valu, pour vous (et pour nous bien sûr aussi, sous-entendu), que vous puissiez écrire d'autres livres, peut-être moins négatifs ? (Angot, 1999a : 178.)

Somme toute, Angot emprunte un registre factuel plutôt qu'émotif pour traiter de son expérience incestueuse : elle est la fille incestueuse de son père, elle reconnaît que l'événement a eu lieu et que cela l'a effectivement marquée ; alors que lui, en refusant son rôle de père, nie implicitement avoir enfreint l'interdit fondamental.

Dans la même perspective, il faut tenter de comprendre de quelle manière la transgression subie de l'interdit de l'inceste occupe une place importante dans le roman sans que la narration ne verse dans un discours victimaire. Évidemment, cette expérience douloureuse revient hanter de manière obsessionnelle le sujet Angot mais, selon Jacques Dubois, au-delà de la souffrance qu'il a provoquée, l'inceste permet à l'auteure de construire son texte « [...] sur un défi provocant. » (2002 : 221.) Le sujet Angot entreprend donc, par différents moyens, de démystifier l'interdit de l'inceste en levant le voile sur ce tabou. Elle le fait « [...] tantôt par l'acception au moins partielle du viol en bonne entente avec le père et tantôt par l'évocation de l'acte et de ses suites en détails crus. » (Dubois, 2002 : 221.) Notons, entre autres exemples, ce passage dans lequel elle décrit une fin de semaine passée avec son père :

Parce que, en Savoie, il y avait une église dans ce village dont les maisons étaient couvertes de lauzes, une église dont le chemin de croix était particulièrement beau, et que le confessionnal a vu ma bouche ouverte sur le sexe de mon père, il avait fallu que j'aie le finir dans la voiture, il n'avait pas voulu éjaculer quand même là. (Angot, 1999a : 216.)

Plus que seulement par provocation, Angot inclut de telles descriptions afin de « [...] débarrasser [l'inceste –] [cette] grande figure d'effroi [–] de ce qui la sacralise. » (Dubois, 2002 : 221.) L'inceste réel n'apparaît donc plus comme l'ultime forme de violence ; l'inceste devient le paradigme de toute violence ressentie. Cette stratégie dévoile une contradiction fondamentale chez Angot : alors que la société condamne clairement certaines formes de violence qui sont indéniablement visibles, elle passe sous silence les petites violences. Angot suppose que ces petites violences, perpétrées quotidiennement et faisant partie de relations interpersonnelles qui semblent parfaitement saines, sont peut-être celles qui causent le plus de tort aux individus. Répétons cet extrait tiré de l'article de Jacques Dubois, qui nous semble particulièrement parlant sur cette question :

[...] [*L'Inceste*] s'attach[e] de la sorte à évoquer des formes diffuses de répression et de violence liées aux comportements humains les plus communs : un rendez-vous, une interview, une conversation téléphonique. Il s'agit de menus empiètements sur la vie intime que la plupart des gens ne ressentent sans doute pas comme tels, mais qui sont les marques de la violence de l'Autre [...] » (Dubois, 2002 : 225).

Cette conception du pouvoir comme diffus entraîne une compréhension du politique plus englobante. Dans une optique *queer*, « [...] la résistance aux pouvoirs se fait à un micro-niveau, hors des circuits classiques de la politique traditionnelle. » (Bourcier, 2001 : 189.) Grâce à la performativité du genre, il est possible d'adopter des pratiques et des représentations qui permettent de dénaturiser le processus de sexuation et donc, de le repolitiser. Autrement dit : « [o]n retrouve ici une posture foucaldienne : refuser de s'impliquer dans les termes posés par une forme d'autorité ou un régime disciplinaire et chercher plutôt à trouver la position stratégique qui permet d'en exhiber les mécanismes. » (Bourcier, 2001 : 191.) Angot, dans *L'Inceste*, décide donc d'exiger de son père la reconnaissance qui lui revient. Après avoir mis au jour le processus par lequel l'identité est constituée afin de démontrer ses fondements fallacieux, elle décide de se réapproprier cette contrainte afin de subvertir sa relation incestueuse :

C'est à ce moment-là que j'ai décidé de me retourner, de retourner mon corps, de me retourner moi. Pourquoi? Être considérée enfin comme une femme, pas comme un cul, un trou du cul, beurre sur la crêpe retournée, vaseline, je n'étais pas qu'un cul, j'ai commencé par prendre le pouvoir à partir de ce moment-là. Sur cette histoire, et maintenant je l'ai (disons). Au début j'étais dessous, j'avais le dessous. Proposer, me retourner de moi-même du bon côté, j'écrivais déjà, j'avais commencé. Prendre le pouvoir, avoir le dessus. Et maintenant, je l'ai. Lui a perdu la tête, Alzheimer. Moi j'ai le dessus sur l'inceste. Le pouvoir, le pénis sadique, ça y est, grâce au stylo dans ma main sûrement, essentiellement. Le dessous, le dessus, très bien. (Angot, 1999a : 173.)

Ainsi, nous avons déjà établi le fait que la société, en fermant les yeux sur l'inceste bien qu'elle le condamne avec conviction, entretient une conception monolithique du sujet (*je = je*). Cependant, Angot, en reconnaissant son père et en admettant l'inceste, sort de ce piège ; en brisant le silence entourant l'inceste, elle dépasse la logique cartésienne du sujet.

En somme, alors que nous avons l'impression que l'œuvre d'Angot est un récit intime qui serait uniquement centré sur la vie personnelle de l'auteure, elle questionne ses relations avec autrui, que ce soit avec son père, avec Marie-Christine ou avec Léonore ; plus encore, elle remet en cause les dispositifs sociaux qui motivent ces relations. En ce sens, le sujet Angot traite de problématiques politiques en remettant en cause les normes qui régissent les

relations interpersonnelles et qui sont, immanquablement, entachées par des jeux de pouvoir. C'est ce qui fait dire à Jacques Dubois que « [...] contesté ou dénié, le social n'en est pas moins là et qu'il en devient même la seule question. » (2002 : 227.) Le discours d'Angot, dans cet ordre d'idées, se rapproche d'une forme d'engagement dont la visée serait de dénoncer les violences instituées sur lesquelles reposent l'identité et le genre. Plutôt que d'être désintéressée, l'œuvre d'Angot devient une prise de position engagée. Selon Dubois :

[...] Angot donne forme – une forme encore ébauchée – à un discours de la radicalité qui nous paraît renouveler largement les habituels modes d'intervention polémique. Or, ce discours-là dépasse dans la portée le propos premier qui est pour le sujet d'assurer sa sauvegarde personnelle puisque ce sujet vise désormais à mettre en cause tout un dispositif symbolique et social. (2002 : 229.)

Et ce serait justement là le caractère le plus novateur de l'œuvre d'Angot : prenant, dans une perspective *queer*, la sexualité comme point de départ de sa réflexion, l'écrivaine met en lumière de quelle façon la société construit, légitime et contrôle certaines pratiques sexuelles considérées comme déviantes. Toutefois, ces sexualités dites « marginales » – l'exemple le plus évident étant celui de l'homosexualité qui, bien qu'elle soit aujourd'hui de plus en plus acceptée, continue d'être stigmatisée (Gai Écoute/Fondation Émergence, 2009 : <http://www.homophobie.org/>) – ont le pouvoir de perturber le mode de production de l'identité, largement normatif, en mettant au jour les failles intrinsèques du discours dominant. Par ailleurs, il nous paraît important de souligner la différence fondamentale entre l'homosexualité et l'inceste, l'inceste demeurant une pratique sexuelle criminalisée. Dans le cas qui nous intéresse ici, l'interdit de l'inceste et les lois qui en découlent montrent clairement la limite entre ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas aux yeux de la société, et deviennent, par le fait même, le symbole du tabou suprême. En enfreignant cet interdit, le sujet Angot renonce donc à son propre statut de sujet en refusant de se conformer à l'identité femme traditionnelle que sous-tend l'ensemble des pratiques de sa société andro/hétérocentrique. Ce faisant, elle parvient à remettre en cause l'ensemble des structures culturelles et sociales qui régissent la vie en société. L'écrivaine ouvre ainsi la voie à de nouvelles configurations de la matrice du pouvoir de manière à former un sujet toujours en devenir. Il nous apparaît clairement que tout individu, érigé en sujet par un ensemble de

règles, est toujours déjà inscrit dans un champ d'action politique. En définitive, l'agentivité est toujours une affaire politique puisqu'elle permet d'agir sur un système normatif afin de résister à un modèle d'assimilation.

CONCLUSION

Au cours de notre analyse, nous avons eu l'occasion de montrer que Christine Angot, au fil de ses différentes publications, déjoue sans cesse les attentes du lecteur de façon à court-circuiter la notion de témoignage. De façon plus évidente lors de la parution de *L'Inceste* en 1999, plusieurs critiques ont accusé l'auteure d'égoïsme, l'accusant d'exhiber ses problèmes personnels au grand jour. Cependant, nous sommes d'avis que le contenu autobiographique de son œuvre permet l'expression d'une pensée politique qui passe par une réflexion sur ce qu'est l'identité. Cette réflexion prend forme autour de la figure de l'inceste, qui traverse le roman ainsi que l'ensemble de son œuvre. En effet, la question de l'inceste est omniprésente, mais cesse de référer uniquement à l'amour entre deux individus consanguins. Comme l'explique Jacques Dubois, « [l']inceste prendra un sens de plus en plus englobant et renverra à d'autres situations pour devenir une allégorie de la violence perçue sous toutes ses formes. » (Dubois, 2002 : 225.) Dans une perspective poststructuraliste, nous pourrions dire que l'inceste renvoie aux différents rapports de pouvoir qui s'exercent entre les individus. Ainsi, considérant le sujet comme un des produits premiers du pouvoir plutôt que comme une donnée naturelle et stable, comme le suggère Michel Foucault, le sujet devient un lieu de déplacements constants, ce qui entraîne inévitablement des effets sur l'ensemble de la structure sociale. Plus précisément, la figure de l'inceste permet de remettre en doute non seulement l'élaboration d'un sujet unifié, stable et cohérent, mais entraîne aussi une réflexion sur l'identité sexuée. Le refus de la fixité du « sujet Angot » questionne la division binaire du genre, les identités homme et femme, mais aussi la dichotomie opposant l'hétérosexualité et l'homosexualité.

Nous avons analysé de quelle manière l'écrivaine questionne la notion de sujet, particulièrement dans l'essai *Une Partie du cœur* (2004a), où elle explicite davantage le lien

entre l'inceste et l'identité. Nous avons pu voir que, pour elle, l'interdit de l'inceste équivaudrait au « *je est un autre* » de Rimbaud. Angot affirme que la question de l'identité est liée de manière indissociable à celle de l'inceste. Selon elle, la littérature serait au service de ce qu'elle appelle la Loi fondamentale, c'est-à-dire l'interdit de l'inceste. À l'aide des travaux de Judith Butler dans *Giving an Account of Oneself* (2005a), nous avons examiné le rôle central que joue le récit de soi dans l'élaboration du sujet ainsi que sa relation au régime de vérité de Michel Foucault (1977, 1980). Nous avons remarqué le fait que le récit de soi remplirait une fonction similaire à celle du témoignage dans la mesure où l'auteure serait forcée de livrer un récit véridique qui permet au sujet d'accéder à sa propre subjectivité. Or, comme le montre Angot, la construction du sujet prend appui sur des fondements normatifs qui donnent l'illusion d'être stables alors qu'il s'agit d'une construction sociale. La littérature aurait la capacité de révéler le caractère normatif de la construction identitaire et de rappeler que « *je est un autre* ».

À partir de cette conception du sujet, nous avons soulevé le fait qu'Angot adopte une écriture performative qui ne limite pas le lecteur à une interprétation où l'auteure, la narratrice et le personnage concordent. Effectivement, l'entièreté de son œuvre s'occupe à questionner la coïncidence à soi et à présenter un sujet qui serait toujours en devenir. Prenant appui sur le concept de littérature mineure de Gilles Deleuze (1975, 1993), nous avons vu de quelle manière son œuvre répond aux trois critères définissant la littérature mineure, à savoir la déterritorialisation du langage, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, et l'agencement collectif d'énonciation (Deleuze et Guattari, 1975 : 33). Ainsi, Angot oppose la langue maternelle, qui serait au service du témoignage et de la bonne foi (qu'elle associe au mensonge), à la langue de la littérature, qui permettrait de mettre au jour le « mensonge social » (Domeneghini, 2002 : http://www.larevuedesressources.org/article.php?id_article=77). De plus, en faisant de l'inceste une logique sociale, son expérience personnelle devient le paradigme de toute infraction à la Loi fondamentale, rappelant du coup que le personnel est politique. Dans son récit personnel s'agit donc une histoire plus vaste ; celle d'un peuple à venir qui respecterait l'interdit de l'inceste et le considérerait primordial, contrairement à ce qui se passe dans la société actuelle, selon Angot.

Enfin, nous nous sommes intéressés à la manière dont Angot a mis en scène son refus de la fixité identitaire dans le roman *L'Inceste*, en élaborant une critique du système hétéronormatif. Nous avons mentionné que le roman, en plus de livrer le récit de son expérience incestueuse, raconte aussi – et surtout – son histoire d'amour homosexuel avec Marie-Christine. Angot, à travers cette relation, révèle les différents mécanismes par lesquels sont reproduites les identités homme et femme ainsi que la distinction entre l'homosexualité et l'hétérosexualité. Le sujet Angot refuse toute construction identitaire en questionnant la relation instituée entre le sexe, le genre et le désir, telle que la décrit Judith Butler dans son ouvrage majeur *Gender Trouble* (1990). Cela lui permet d'adopter une posture minoritaire qui révèle les failles du discours dominant hétéronormatif. Ce faisant, elle montre aussi que, comme l'individu détient sa propre agentivité, il lui est possible de conserver une distance critique par rapport aux normes de genre, et d'adopter des pratiques et des discours subversifs. En ce sens, nous avons relevé le fait que les conceptions du pouvoir et du changement social que semble emprunter Angot recoupent celles de la pensée *queer*.

De toutes ces considérations, il ressort que Christine Angot élabore, au fil de son œuvre, sa propre définition de l'identité, qui s'éloigne de la compréhension cartésienne classique qui semble occuper une place prédominante dans le fonctionnement de la société. Ainsi, comme le soulève Jacques Dubois, « [...] un texte marqué à l'extrême par la subjectivité et dévoré par un refus tenace de jouer le jeu se révèle capable de sortir du cercle intime où il semblait enfermé pour accéder, par le biais tout au moins, à une forme imprévue mais efficiente de critique sociale. » (2002 : 234.) Or, la critique s'opère à deux niveaux : si l'on en reste au contenu, nous avons affaire à un sujet Angot plein de ressentiment envers les diverses formes de violence, aussi pernicieuses puissent-elles être, dont il a été victime ; par contre, si l'on s'intéresse au plan formel du texte, la critique des oppressions et des institutions sociales devient beaucoup plus dynamique, l'écrivaine empruntant différentes stratégies d'écriture pour subvertir l'ordre dominant.

En somme, force est de constater qu'Angot est décidément une auteure engagée. Bien qu'elle se défende d'écrire de tels textes, l'écrivaine explique en entrevue que le but de toute littérature est d'écrire contre la société. Selon Angot, le travail de la société serait d'arrondir

les angles, de limer les arêtes, alors que la littérature, qui est au service de la Loi fondamentale, cultiverait l'autre extrême : « Mon ambition, c'est d'être ingérable : que les gens m'avalent et qu'en même temps ils ne puissent pas me digérer. » (Guichard, 1997 : <http://www.lmda.net/mat/MAT02127html>.) Bref, le « nouveau » militantisme d'Angot prend une forme qui est moins balisée par des structures hiérarchiques et rigides, semblables à celles des syndicats ou des partis politiques traditionnels ; la politisation de la question de l'identité, chez Angot, est habitée par une recherche d'authenticité et de liberté, loin des cadres normatifs classiques (Mensah, 2005 : 19). C'est bien davantage par son potentiel subversif que l'on peut dire d'Angot qu'elle est une auteure engagée. Personne ne peut donc être étonné qu'elle subisse le sort habituellement réservé à tout individu qui ose prendre la parole pour s'insurger contre les normes sociales et contre la logique incestueuse sur laquelle se fonde le fonctionnement de la société.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

- Angot, Christine. 1995. *Interview*. Paris : Fayard, 136 pages.
- , 1997. *Les Autres*. Coll. « Pocket », no 10469. Paris : Fayard, 167 pages.
- , 1998. *Sujet Angot*. Paris : Fayard, 122 pages.
- , 1999a. *L'Inceste*. Paris : Stock, 217 pages.
- , 1999b. *L'Usage de la vie*. Coll. « Mille et une nuits », no 260. Paris : Fayard, 62 pages.
- , 1999c. « La page noire ». In *Libération* (Paris), 6 novembre, p. 8.
- , 2000. *Quitter la ville*. Coll. « Le Livre de poche », no 15280. Paris : Stock, 189 pages.
- , 2001. *Normalement*, suivi de *La Peur du lendemain*. Paris : Stock, 113 pages.
- (en compagnie de Jérôme Beaujour). 2004a. *Une Partie du cœur*. Paris : Stock, 86 pages.
- , 2004b. *Les Désaxés*. Coll. « Le livre de poche », no 30495. Paris : Stock, 155 pages.

Corpus critique :

- Baetens, Jan, et Dominique Viart (comp.). 1999. *États du roman contemporain. Actes du colloque de Calaceite* (Fondation Noesis, 6-13 juillet 1996). T. 2 de *Écritures contemporaines*. Paris et Caen, Lettres Modernes Minard, 266 pages.

- B. J. 2006. « Rendez-vous ». *Voir.ca*, 21 décembre, <http://voir.ca/livres.aspx?iIDArticle=45213> (page consultée le 30 mars 2007).
- Cata, Isabelle, et Eliane DalMolin. 2004. « Écrire et lire l'inceste : Christine Angot ». *Women in French Studies*, vol. 12, p. 85-101.
- Den Toonder, Jeanette. 2005. « L'autoreprésentation dans une époque massmédiatisée : Le cas Angot ». In *Territoires et terres d'histoires : Perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, sous la dir. de Christine Delzons, Danièle De Ruyter-Tognotti, et Sjeff Houppermans, p. 39-59. Amsterdam : Rodopi.
- Domeneghini, Eva. 2002. « Impressions sur l'œuvre de Christine Angot ». *La revue des ressources*, mercredi 3 juillet, http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=77 (page consultée le 7 mars 2007).
- , « Quitter la ville ». *Écrits... vains ?*, <http://ecrits-vains.com/critique/domeneghini12.htm> (page consultée le 28 juin 2009).
- Dubois, Jacques. 2002. « Angot ou la guérilla littéraire ». *Balises : Cahiers de poétique des Archives et Musée de la littérature*, Bruxelles, nos 1-2 (automne), p. 219-236.
- Faerber, Johan. 2002. « Le bruissement d'elles, ou le questionnement identitaire dans l'œuvre de Christine Angot ». In *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie Morello, et Catherine Rodgers, p. 47-62. Amsterdam : Rodopi.
- Ferniot, Christine. 1999. « Cette fille est dangereuse ». *Lire*, septembre, <http://www.lire.fr/critique.asp/idC=33793/idR=218/idG=3> (page consultée le 11 février 2009).
- Granger, Alice. « À propos de *L'Inceste*, Christine Angot ». *Exigence Littérature*, http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=ancienxt&cel=&repert=alice&titre=angot2&num=182&id_auteur=1&crit=Alice%20Granger (page consultée le 11 février 2009).
- Guichard, Thierry. 1997. « En littérature, la morale n'existe pas ». *Le Matricule des Anges*, no 21 (novembre-décembre), <http://www.lmda.net/mat/MAT02127html> (page consultée le 11 février 2009).
- Jacob, Arnaud. 1999. « Les archives 99 : Sujet Angot ». *Fluctuat.net*, <http://www.fluctuat.net/livres/paris99/chroniq/sujetan/htm> (page consultée le 7 octobre 2005).
- Jenny, Laurent. 2003. « L'autofiction : Méthodes et problèmes ». *Université de Genève, Département de Français moderne*, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afsommar.html>

- Jourde, Pierre. 2002. « 140 000 francs pour Christine Angot (Appel solennel) ». In *La Littérature sans estomac*, p. 69-83. Coll. « L'alambic ». Paris : Esprit des péninsules, 333 pages.
- Mavrikakis, Catherine. 2002. « À bout de souffle: Vitesse, rage et pornographie. Parcours rapide des textes d'Hervé Guibert et Christine Angot ». *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 6, no 2, p. 370-378.
- Marcelli, Sylvain. 2001. « Un mélange incestueux ». *L'Interdit*, février, <http://www.interdits.net/2001fev/angot.htm> (page consultée le 27 septembre 2005).
- Mongeon, Sylvie. 2004. « Le féminin de surcroît dans *L'Inceste* de Christine Angot ». In *Esquisses du féminin : Les contours d'une dérive*, sous la dir. de Sylvie Mongeon et Aurelia Klimkiewicz, p. 21-30. Montréal : Cahiers du CÉLAT, Université du Québec à Montréal.
- Morello, Nathalie, et Catherine Rodgers. 2002. « Introduction ». In *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie Morello et Catherine Rodgers, p. 7-45. Coll. « Faux titre », no 230. Amsterdam : Rodopi.
- Nivet, Alexis. 2007. « "Je est un autre" : L'interdit de l'inceste chez Christine Angot ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 100 pages.
- Payot, Marianne. 2004. « Bye-bye la provoc ». *L'Express.fr*, 23 août, <http://livres.lexpress.fr/critique.asp?idC=8880&idR=9&idTC=3&idG=3> (page consultée le 8 février 2009).
- Ruffel, David. 2000. « Sur la notion de "mineur" chez Christine Angot ». *Chaoïd*, no 1 (été), http://www.chaoïd.com/numero01/articles/notion_mineur.htm (page consultée le 3 février 2006).
- Soubrouillard, Régis. 2008. « Rentrée littéraire : *Le Monde* vote pour Christine Angot ». *Marianne* 2, 30 août, http://www.marianne2.fr/Rentree-litteraire-Le-Monde-vote-pour-Christine-Angot_a90612.html (page consultée le 18 mars 2009).
- Vignale, Frédéric. 1999. « À qui l'Angot ? ». *Le Matricule des Anges*, 29 octobre, <http://www.lmda.net/ecritures/vignalangot.html> (page consultée le 10 juillet 2005).
- Vincent, Denise. « Regard posé... sur *L'Inceste* de Christine Angot ». *FémiWeb*, http://www.femiweb.com/regard/angot_regard.htm (page consultée le 8 février 2009).

Corpus théorique :

- Akoun, André. « Société ». In *Encyclopædia Universalis*, éd. 2008, <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=81456&nref=Q163261> (page consultée le 23 mars 2009).
- Austin, John Langshaw. 1991. *Quand dire, c'est faire*. Coll. « Points/Essais », no 235. Paris : Seuil, 202 pages.
- Balandier, Georges. 1984. « Le sexuel et le social : Lecture anthropologique ». *Cahiers internationaux de sociologie : Le sexuel*, vol. 76 (janvier-juin), p. 5-19.
- Barthes, Roland. 1982. « L'effet de réel ». In *Littérature et réalité*, p. 81-90. Coll. « Points/Essais », no 142. Paris : Seuil.
- , 1984. « La mort de l'auteur ». In *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*, p. 63-69. Coll. « Points/Essais ». Paris : Seuil.
- , « Texte (théorie du) ». In *Encyclopædia Universalis*, éd. 2008, <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=36280&nref=R172671> (page consultée le 19 avril 2009).
- Benveniste, Émile. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Coll. « Tel », no 7. Paris : Gallimard, 356 pages.
- Boisclair, Isabelle, et Lori Saint-Martin. 2006. « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires ». *Recherches féministes : Déconstruire le féminin*, vol. 19, no 2, p. 5-27.
- Bourcier, Marie-Hélène. 2001. *Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. T. 1 de *Queer Zones*. Coll. « Modernes ». Paris : Balland. 247 pages.
- Boutang, Pierre-André, et Michel Pamart. 1995. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Paris : Montparnasse et SODAPERAGA. Vidéocassette VHS, 150 min, son, couleur.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. Coll. « Thinking Gender ». New York et Londres : Routledge, 172 pages.
- , 1993. *Bodies that Matter : On the Discursive Limits of "Sex"*. New York : Routledge, 288 pages.
- , 2005a. *Giving an Account of Oneself*. New York : Fordham University Press, 149 pages.
- , 2005b. *Trouble dans le genre : Pour un féminisme de la subversion*. Trad. de l'anglais de Cynthia Kraus. Paris : La Découverte, 283 pages.

-----, 2005c. *Faire et défaire le genre*. Conférence donnée à l'Université Paris X-Nanterre, Centre de recherche sur l'art (CRÉART) et l'École doctorale « Connaissance et culture », 25 mai. Disponible en ligne : <http://www.univ-lille3.fr/set/cadrebutler.html> (page consultée le 5 mars 2007).

Centre d'aide et de lutte contre les agressions à caractère sexuel (CALACS). « La problématique de l'inceste ». *Lumière boréale*, <http://www.lumiereboreale.qc.ca/wmfichiers/Inceste.pdf> (page consultée le 19 avril 2009).

Colonna, Vincent. 2004. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch (France) : Tristram, 250 pages.

Coracini, Maria José R. F. 2006. « L'espace hybride de la subjectivité : le (bien)-être entre les langues ». *Langage et société : Maison des sciences de l'homme*, vol. 3, no 117, p. 41-61.

Darrieussecq, Marie. 1999. « Pour son "Procès de Jean-Marie Le Pen", Mathieu Lindon a été condamné. Parce que les juges exigent que les romanciers apportent des preuves... Le procès du roman ». In *Libération* (Paris), 16 octobre, p. 6.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. 1975. « Qu'est-ce qu'une littérature mineure? ». In *Kafka : Pour une littérature mineure*, p. 29-50. Coll. « Critique ». Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles. 1993. « La littérature et la vie ». In *Critique et clinique*, p. 11-17. Coll. « Paradoxes ». Paris : Minuit.

Derrida, Jacques. 1972. *La Dissémination*. Coll. « Tel Quel ». Paris : Seuil, 406 pages.

-----, 1996a. « Demeure : Fiction et témoignage ». In *Passions de la littérature : Avec Jacques Derrida*, sous la dir. de Michel Lisse, p. 13-73. Paris : Galilée.

-----, 1996b. *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée, 135 pages.

Dorais, Michel. 1988. « La politique de la marginalisation sexuelle ou l'identité déviante : Le cas de l'homosexualité masculine et de la prostitution féminine ». *Le travailleur social*, vol. 56, no 2 (été), p. 54-59.

Droit, Roger-Pol. 2004. *Michel Foucault : Entretiens*. Paris : Odile Jacob, 155 pages.

Dubois, Claude (dir. publ.). 1982. « Langue ». In *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*. Paris : Larousse. Vol. 6, p. 6123-6125.

Dufrenne, Mikel. « Œuvre d'art ». In *Encyclopædia Universalis*, éd. 2008, <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=354&nref=N131041> (page consultée le 20 juin 2009).

- Dumont, Louis. 1971. *Introduction à deux théories d'anthropologie sociale : Groupes de filiation et alliance de mariage*. Coll. « Le texte sociologique », no 6. Paris : Mouton, 139 pages.
- Éribon, Didier. 2003. « Queer ». In *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, sous la dir. de Didier Éribon, Frédéric Haboury, et Arnaud Lerch, p. 393-395. Paris : Larousse.
2008. « Étude de la culture du témoignage des femmes et des hommes vivant avec le VIH/sida dans les médias ». *Projet VIHsibilité*, <http://www.vihsibilite.uqam.ca/projet/contexte.asp> (page consultée le 11 mai 2009).
- Fichte, Johann Gottlieb. 1984. *Essais philosophiques choisis (1794-1795)*. Coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ». Paris : Vrin, 152 pages.
- Flaubert, Gustave. 1993. *Madame Bovary*. Coll. « Maxi-poche/Classiques français ». Paris : Bookings International, 351 pages.
- Foucault, Michel. 1977. « Vérité et pouvoir ». *L'Arc*, no 70, p. 16-26.
- , 1980. *Power/Knowledge : Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Éd. et trad. du français de Colin Gordon. New York : Pantheon Books, 270 pages.
- , 2001. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». In *Dits et écrits*. Éd. de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Coll. « Quarto ». 2 t. Paris : Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1989. *Introduction à la psychanalyse*. Coll. « Petite bibliothèque Payot », no 16. Paris : Payot, 443 pages.
- Gai Écoute/Fondation Émergence. 2009. *Journée internationale contre l'homophobie*, <http://www.homophobie.org/> (page consultée le 11 mai 2009).
- Gautier, Théophile. 1966. *Mademoiselle de Maupin*. Coll. « Garnier Flammarion », no 102. Paris : Garnier-Flammarion, 375 pages.
- Gefen, Alexandre. 2007. « Atelier de théorie littéraire : La fiction, définition(s) ». *Fabula : La recherche en littérature*, 24 mai, [http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26eacute%3Bfinition\(s\)](http://www.fabula.org/atelier.php?La_fiction%2C_d%26eacute%3Bfinition(s)) (page consultée le 13 mai 2009).
- Gignoux, Anne-Claire. 2006. « De l'intertextualité à l'écriture ». In *Cahiers de narratologie : Nouvelles approches de l'intertextualité*, no 13, 1 septembre, <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=329> (page consultée le 17 juin 2009).
- Gillon, Étienne (dir. publ.). 1962. « Inceste ». In *Grand Larousse encyclopédique*. Paris : Larousse. Vol. 6, p. 91.

- Gros, Frédéric. 2004. « Introduction à la philosophie de Michel Foucault : Michel Foucault, une philosophie de la vérité ». *Nouveau Millénaire, défi libertaire*, <http://libertaire.free.fr/IntroPhiloFoucault.html> (page consultée le 27 juillet 2009).
- Guibert, Hervé. 1990. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Coll. « Folio », no 2366. Paris : Gallimard, 284 pages.
- Héritier, Françoise. 1996. « La valence différentielle des sexes au fondement de la société ? ». In *La pensée de la différence*, p. 15-29. T.1 de *Masculin/Féminin*. Paris : Odile Jacob.
- Husserl, Edmund. 1992. *Méditations cartésiennes : Introduction à la phénoménologie*. Trad. de l'allemand de Gabrielle Peiffer et Emmanuel Lévinas. Coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ». Paris : Vrin, 256 pages.
- Joubert, Lucie. 1998. *Le Carquois de velours : L'ironie au féminin dans la littérature québécoise, 1960-1980*. Coll. « Essais littéraires ». Montréal : Hexagone, 221 pages.
- Kafka, Franz. 1994. *Journal*. Éd. de Marthe Robert. Coll. « Livre de poche », no 3001. Paris : Librairie générale française, 674 pages.
- Kinsey, Alfred C. avec la collaboration de Wardell Baxter Pomeroy, et Clyde E. Martin. 1998. *Sexual Behavior in the Human Male*, Bloomington (Ind.) : Indiana University Press, 804 pages.
- . 1998. *Sexual Behavior in the Human Female*. Bloomington (Ind.) : Indiana University Press, 842 pages.
- Lacan, Jacques. 2006. *D'un autre à l'autre, 1968-1969*. Éd. de Jacques-Alain Miller. Coll. « Champ freudien ». Paris : Seuil, 427 pages.
- Lindon, Mathieu. 1998. *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*. Paris : P.O.L., 144 pages.
- La Fontaine, Jean de. 1991. *Fables*. Éd. de Jean-Pierre Collinet. Coll. « Folio », no 2246. Paris : Gallimard, 582 pages.
- Laclavetine, Jean-Marie. 1999. *Première ligne*. Paris : Gallimard, 241 pages.
- Lamotte, Marie-Claude. « Ironie ». In *Encyclopædia Universalis*, éd. 2008, <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=80041&nref=T231905> (page consultée le 20 juin 2009).
- Lamoureux, Diane. 2005. « La réflexion queer : apports et limites ». In *Dialogues sur la troisième vague féministe*, sous la dir. de Maria Nengeh Mensah, p. 91-103. Montréal : Remue-Ménage.

- Laplanche, Jean. 1999. « Responsabilité et réponse ». In *Entre Séduction et inspiration : l'Homme*, p. 147-172. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Coll. « Poétique », no 326. Paris : Seuil, 357 pages.
- Lévi-Strauss, Claude. 1967. *Les Structures élémentaires de la parenté*. Coll. « Des rééditions », no 2. Paris et La Haye : Mouton, 591 pages.
- Levinas, Emmanuel. 1972. *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier : Fata Morgana, 111 pages.
- . 2001. *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. 3^e éd. corr. Coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie ». Paris : Vrin, 331 pages.
- Lipovetsky, Gilles. 1983. *L'Ère du vide*. Coll. « NRF ». Paris : Gallimard, 247 pages.
- Mensah, Maria Nengeh. 2005. « Une troisième vague féministe au Québec ? ». In *Dialogues sur la troisième vague féministe*, sous la dir. de Maria Nengeh Mensah, p. 11-27. Montréal : Remue-Ménage.
- Nancy, Jean-Luc. 1979. *Ego sum*. Coll. « La philosophie en effet ». Paris : Flammarion, 164 pages.
1999. « Pétition : Les passages du livre "le Procès de Jean-Marie Le Pen", pour lesquels Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés, ne sont pas diffamatoires. Nous sommes prêts à les écrire dans un roman. Nous écrirons contre Le Pen. » In *Libération* (Paris), 16 novembre, p. 6.
- Platon. 2008. *La République*. Éd. et trad. de Georges Leroux. Coll. « Le monde de la philosophie ». Paris : Flammarion, 674 pages.
- Plon, Michel, et Élisabeth Roudinesco. 1997. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Fayard, 1191 pages.
2009. « Queer » *Merriam-Webster Online Dictionary*, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/queer> (page consultée le 18 mai 2009).
- Ricœur, Paul. 1996. *Soi-même comme un autre*. Coll. « Points/Essais », no 330. Paris : Seuil, 424 pages.
- Rocchi, Jean-Paul. 2003. « Hétérosexisme ». In *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, sous la dir. de Didier Éribon, Frédéric Haboury, et Arnaud Lerch, p. 243-244. Paris : Larousse.

- Saint-Hilaire, Colette. 1999. « Le paradoxe de l'identité et le devenir-queer du sujet : de nouveaux enjeux pour la sociologie des rapports sociaux de sexe ». *Recherches sociologiques : Rapports sociaux de sexe*, no 3, p. 23-42.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Coll. « Idées/NRF », no 58. Paris : Gallimard, 374 pages.
- Saussure, Ferdinand de. 1972. *Cours de linguistique générale*. Coll. « Grande bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 520 pages.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1992. *L'Art de l'âge moderne : L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*. Gallimard, Paris, coll. « NRF Essais », 1992.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. *Tendencias*. Durham (NC): Duke University Press, 281 pages.
- Taylor, Charles. 1989. « Foucault, la liberté, la vérité ». In *Michel Foucault. Lectures critiques*, sous la dir. de David Couzens Hoy, p. 85-120. Coll. « Le point philosophique ». Bruxelles : De Boeck.
- Veyne, Paul. 2004. « Une conception nouvelle de la vérité ». In *Le Monde* (Paris), 19-20 septembre, p. IV.
- Von Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. 1989. *The Philosophy of Art*. Éd. de Douglas W. Stott. Coll. « Theory and history of literature », no 58. Minneapolis (Minn.) : University of Minnesota Press, 342 pages.
- Walker, Nancy A. 1990. *Feminist Alternatives: Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*. Jackson (Miss.) : University Press of Mississippi, 220 pages.
- Winkin, Yves. « Interactionnisme symbolique ». In *Encyclopædia Universalis*, éd. 2008, <http://www.universalis-edu.com/article2.php?napp=40982&nref=NT02504> (page consultée le 15 avril 2009).
- Yaari, Monique. 1988. *Ironie paradoxale et ironie poétique : Vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*. Birmingham : Summa, 277 pages.
- Zine, Mohammed Chaouki. 1998. « Mystique et mystère du pouvoir : Michel de Certeau et Michel Foucault ». *Revue algérienne de philosophie*, no 1 (janvier), p. 55-65.